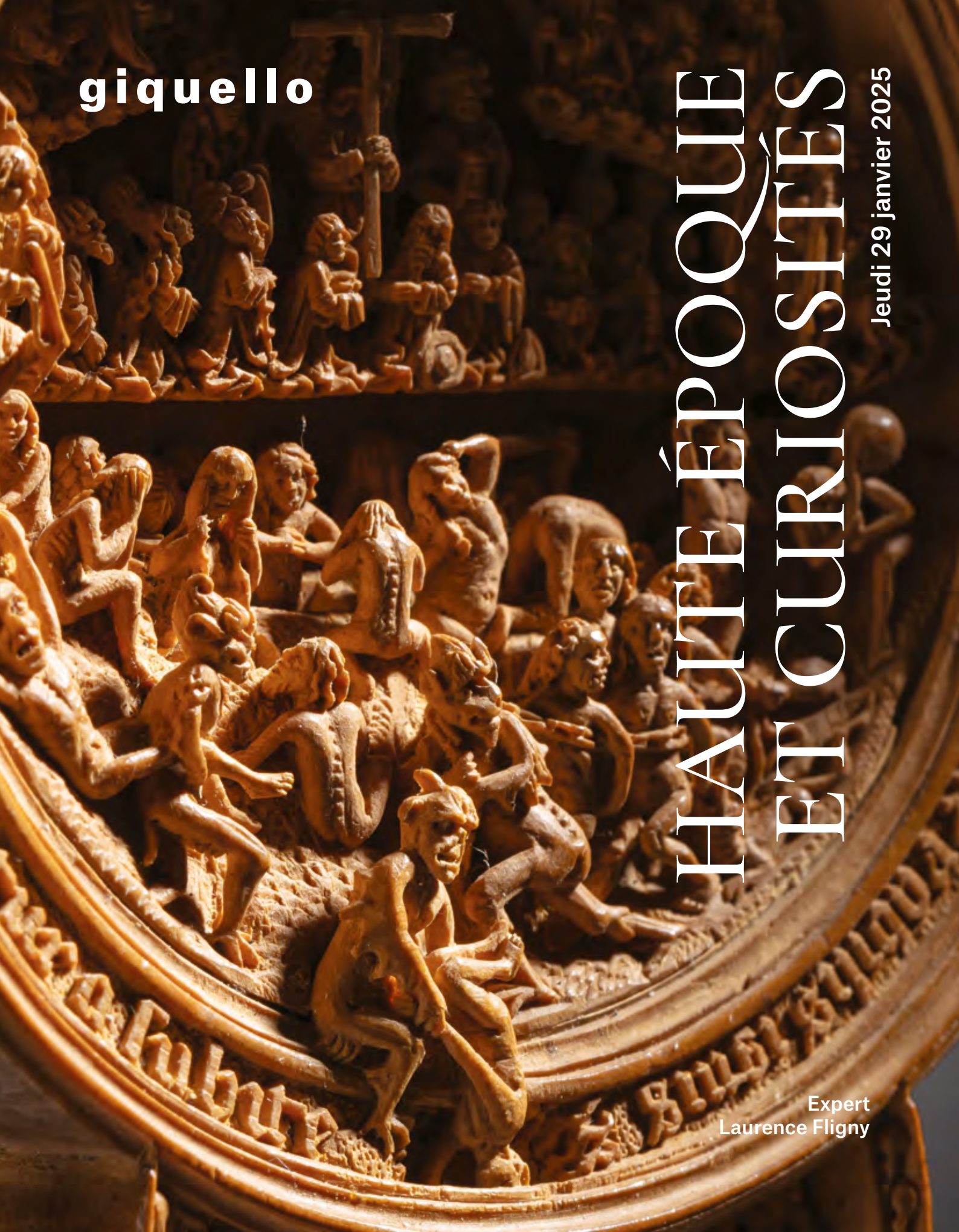
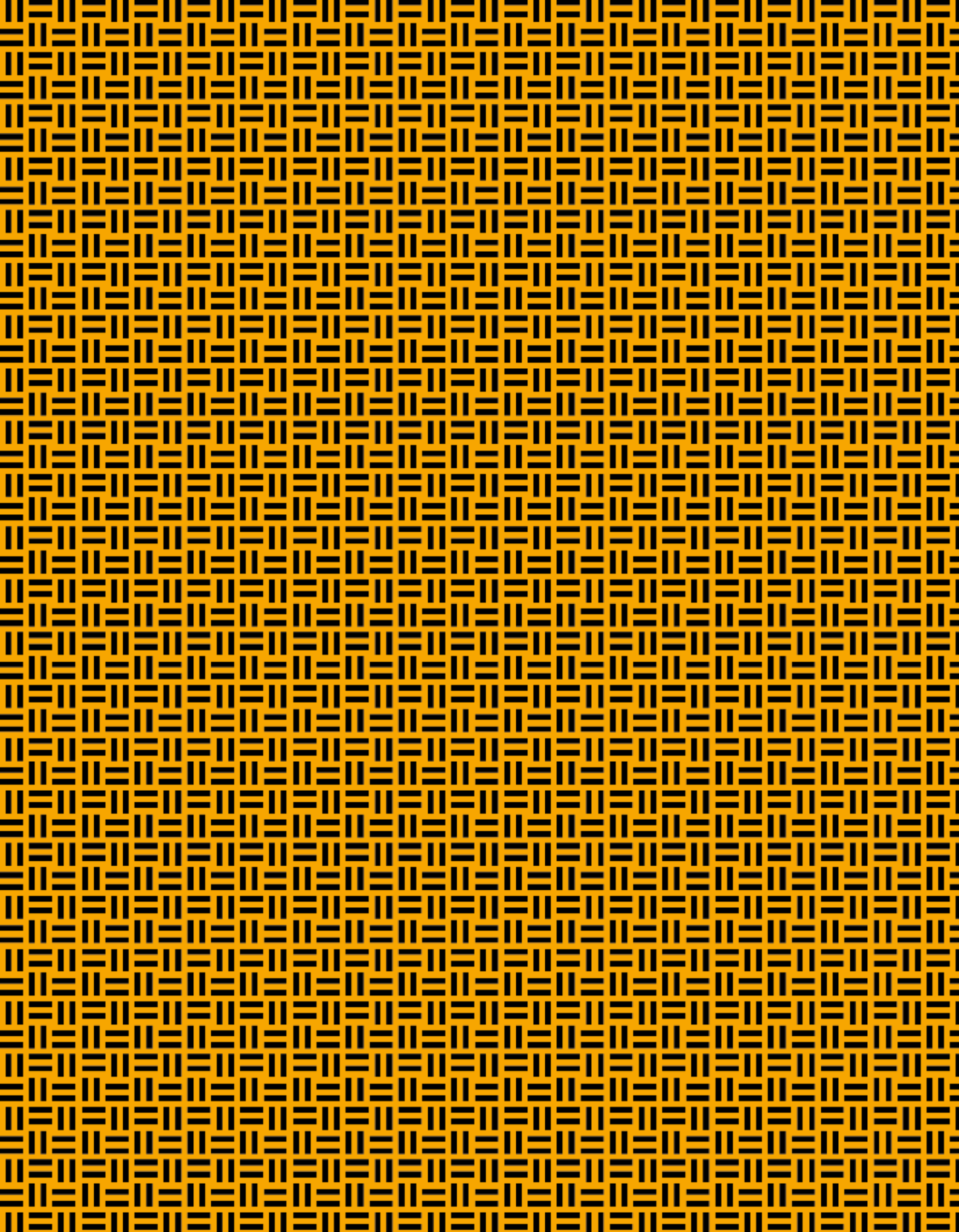
giquello

HAUTE ÉPOQUE ET CURIOSITÉS

Jeudi 29 janvier 2025



Expert
Laurence Fligny



EXPERT

Cabinet Fligny
Laurence Fligny
Expert près la cour d'appel de Paris
+33 (0)1 45 48 53 65
laurencefligny@aol.com

CONTACT

Xavier Peters
+33(0)1 47 70 48 95
x.peters@giquello.net

giquello

Alexandre Giquello
Violette Stcherbatcheff

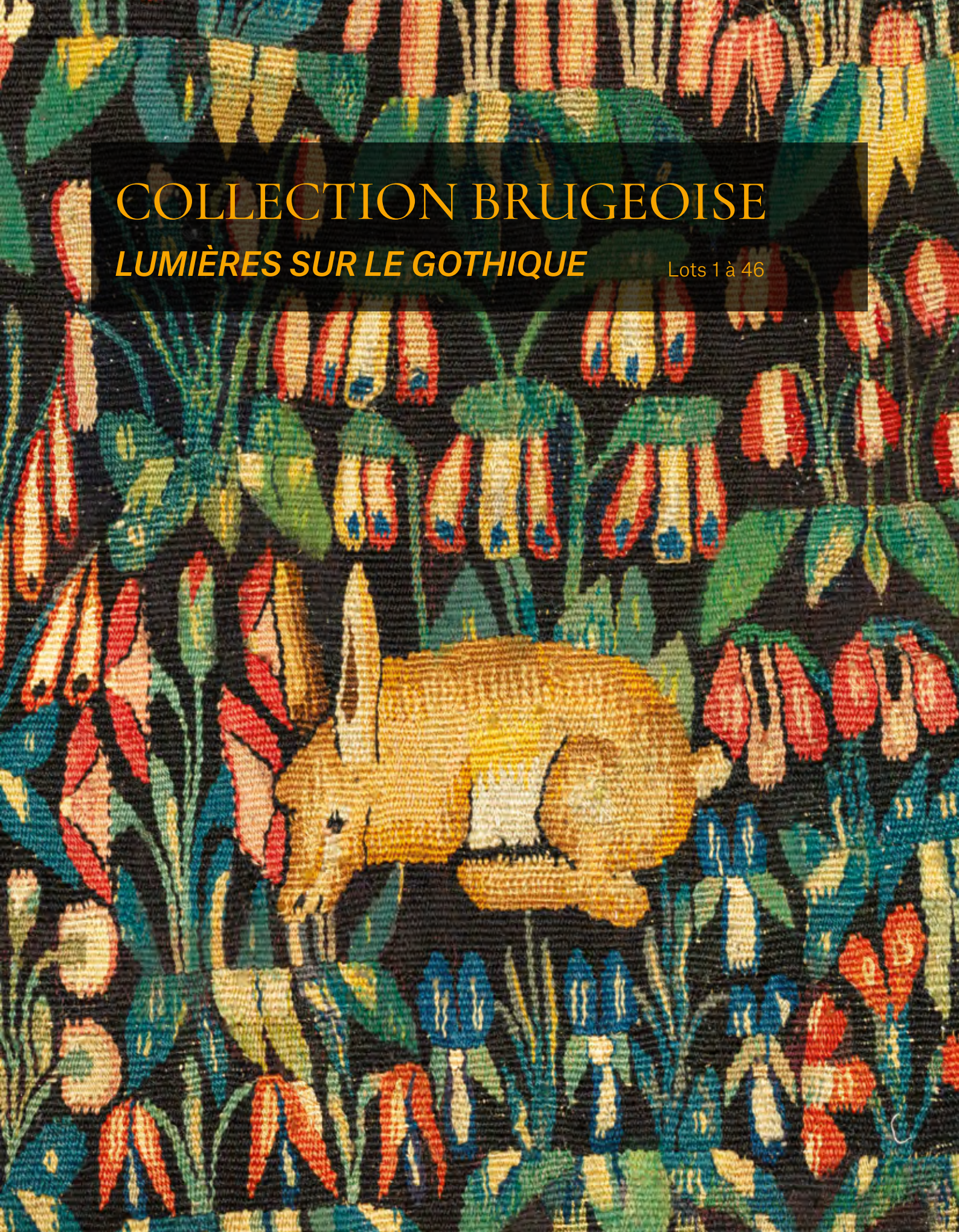
HAUTE ÉPOQUE
ET CURIOSITÉS

Jeudi 29 janvier 2026 - 14h30

Drouot - salle 9

EXPOSITIONS

Mardi 27 janvier de 11h à 18h
Mercredi 28 janvier de 11h à 18h
Jeudi 29 janvier de 11h à 12h
Téléphone pendant l'exposition + 33(0)1 48 00 20 09



COLLECTION BRUGEOISE

LUMIÈRES SUR LE GOTHIQUE

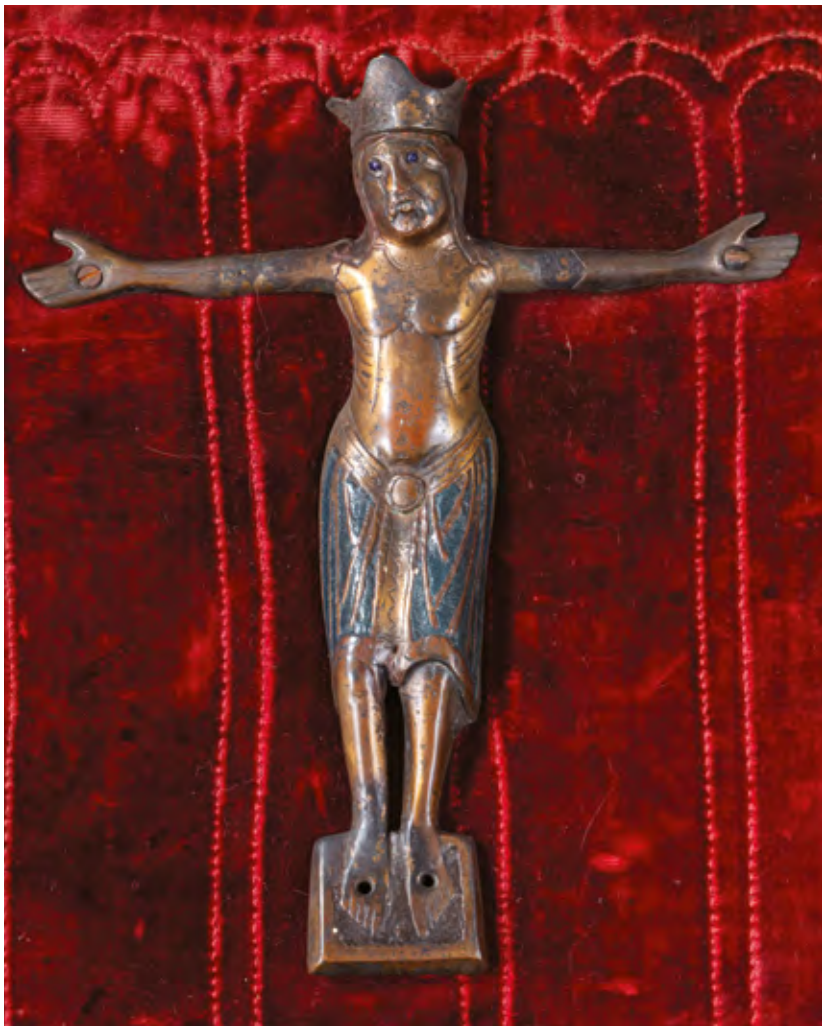
Lots 1 à 46

1
Plaque centrale de croix en cuivre champlevé, gravé, émaillé et doré avec Christ en applique, émaux bleu clair, bleu foncé, turquoise, blanc, jaune, vert et rouge. Tête ceinte d'une couronne fleuronnée sur fond de nimbe crucifère, bras au-dessus de l'horizontale, long périzonium, jambes légèrement dissymétriques et pieds juxtaposés sur un *suppedaneum* ; monticules imbriqués évoquant le Golgotha à la partie inférieure, *titulus IHS* à la partie supérieure ; croix parsemée d'ocelles, de disques et de losanges.
Limoges, deuxième quart du XIII^{e} siècle
H. 20,9 cm – L. 12,1 cm
Fixé sur une croix de velours
Motif gravé au revers (A ?)
(quelques manques aux émaux, usures à la dorure)
3 000/4 000 €

2
Plaque centrale de croix en cuivre champlevé, émaillé, gravé et doré avec Christ en applique en cuivre repoussé, gravé et doré ; émail bleu clair, bleu foncé, rouge, blanc, jaune et vert. Tête penchée vers l'épaule droite, chevelure partagée par une raie médiane, longues mèches tombant sur les épaules, barbe courte, bras à l'horizontale, long périzonium, jambes dissymétriques aux pieds juxtaposés reposant sur un *suppedaneum* ; fond parsemé de rosaces ; main divine bénissant à la partie supérieure et *titulus* portant l'inscription *XPS*, Adam sortant de son tombeau à la partie inférieure.
Limoges, premier quart du XIII^{e} siècle
H. 23,2 cm – L. 13,6 cm
Sur un panneau en velours
(quelques manques aux émaux, petites restaurations, usures à la dorure)

7 000/9 000 €

De semblables plaques centrales de croix limousines sont conservées dans les musées français notamment au Musée du Louvre (inv. OA 10014) et une autre au Musée de Picardie à Amiens.



3
Christ d'applique en cuivre repoussé, gravé, champlevé, émaillé et doré, émail bleu, perles de verre bleu pour les yeux. Tête couronnée très légèrement inclinée vers l'épaule droite, bras à l'horizontale, long périzonium tombant à l'arrière des genoux, ceinture retenue par un fermoir rond, pieds juxtaposés reposant sur un *suppedaneum*.
Limoges, deuxième quart du XIII[e] siècle
H. 15,6 cm – L. 13,5 cm
Sur un fond de velours rouge
(petite restauration au bras gauche, légers accidents et manques)
1 000/1 500 €

fig.a

fig.b

4

Scène de Baptême en cuivre repoussé, gravé et doré représentant vraisemblablement une partie du Baptême de saint Augustin. Le saint nu à mi-corps émerge des fonts baptismaux bénissant de la main droite, à gauche, sainte Monique, assise sur un tabouret, les manches de sa tunique relevées, pose ses deux mains sur son fils.
Limoges, second quart du XIII^{e} siècle
H. 8,9 cm – L. 7,5 cm
(manques, légères usures à la dorure)

15 000/20 000 €

Provenance :
- Charles Meyer, Paris (Vente Paris, Hôtel Drouot, Me P. Pescheteau, 26 avril 1972, Exp. Roudillon, lot 105)

La scène à l'origine devait être complétée par la figure de saint Ambroise, une trace d'un arrachement ancien est en effet visible sur le bord droit du cuivre. La conversion de saint Augustin, l'un des quatre grands Docteurs de l'Église, a été assez tardive. Ce n'est qu'à l'âge de 30 ans, en lisant les Épîtres de saint Paul sous un figuier qu'il eut sa Vocation. Sa Mère d'origine chrétienne, Monique d'Hippone, le fit baptiser en 387 à Milan par saint Ambroise. L'iconographie semble unique dans l'œuvre de Limoges, seules des enluminures du XV^{e} siècle, plus tardives, peuvent être mises en relation comme une conservée à la Bibliothèque nationale de France ou une autre à la Bibliothèque du Vatican (fig.a et b). Cette rare figure d'applique appartient à un groupe de reliefs destinés à orner des objets liturgiques émaillés au décor historié, châsse, tabernacle ou devant d'autel.

5

5
Pique-cierge en bronze, base circulaire moulurée reposant sur trois pieds en forme de pattes griffues, fût avec nœud aplati, coupelle.
XIII[e] siècle
H. totale 11 cm – L. 7,6 cm
(très légères déformations)
1 500/2 000 €

6
Pique-cierge tripode en bronze, tige cylindrique à anneau médian, coupelle.
XIII[e] siècle
H. totale 11,7 cm – L. 6,5 cm
(patine avec taches rouges, petites déformations de la coupelle)
1 200/1 500 €

7
Pyxide en cuivre champlevé, émaillé, gravé et doré, émaux bleu, rouge et blanc, décor de fleurons dans des arcs de cercles se chevauchant ; croix sommitale.
Limoges, seconde moitié du XIII[e] siècle
H. 12,7 cm – D. 6,6 cm
(croix postérieure, très légers manques aux émaux)
3 500/5 000 €

6

7

8
Chandelier de voyage en cuivre champlevé, émaillé, doré et gravé à base hexagonale ornée d'écus et de rinceaux, émaux bleu, rouge, turquoise, noir et blanc. Armoiries : *de gueules au lion rampant d'or ; mi-parti, au 1 de gueules à une escarboucle d'or, au 2 d'azur à deux bandes d'or chacune chargée d'une cotice d'argent ; d'or à trois bandes de gueules, à la bordure d'azur*.
Limoges, milieu du XIII[e] siècle
H. totale 14,8 cm – L. 9 cm
(légères sautes d'émail et usures)

3 500/5 000 €

Ce modèle de chandelier de voyage appartient au groupe le plus rare, type C, tel que défini par Anne-Clothide Dumargne dans son étude sur les luminaires portatifs de Limoges, ceux à base hexagonale et non pyramidale tronquée. Elle en répertorie seulement cinq dont un exemplaire appartenant à la Wallace Collection (inv. W9, fig.) et deux dont la localisation reste inconnue. Les historiens de l'art s'accordent à présent à considérer l'emploi des écus armoriés comme purement décoratif et non faisant référence à leur commanditaire.

Ouvrages consultés :

- Exposition Paris – New York 1995-1996, *L'Œuvre de Limoges. Émaux limousins du Moyen Âge*, Musée du Louvre – The Metropolitan Museum of Art, cat. 136, p. 380.
- A.-C. Dumargne, « Les chandeliers et pique-cierges portatifs à décors émaillés de Limoges des XIII[e]-XIV[e] siècles », dans *Cahiers LandArc*, 2016, 18, p. 1-23.

fig.

fig.

9

Buste de Christ en noyer sculpté avec restes de polychromie, dos creusé. Dans une attitude frontale, il est revêtu d'une tunique ceinturée, blousante à la taille en plis harmonieux, et d'un manteau agrafé sur la poitrine par un fermail losangique ; les pans s'ouvrent pour entourer les deux bras, l'un des pans revenant sur le devant retenu sous l'avant-bras gauche ; visage allongé avec les yeux expressifs en relief aux paupières ourlées ; chevelure partagée par une raie médiane aux mèches dessinant des ondulations symétriques sur le front et tombant dans le dos en contournant les oreilles ; moustaches et barbe bifide ; le sommet de la tête est percé de trous réguliers, traces de la présence d'une auréole.
Espagne, Castille, vers 1240
H. 69 cm – L. 35 cm – P. 24 cm
(quelques accidents, manque la partie inférieure)

20 000/30 000 €

Rare témoignage de la sculpture en bois polychrome du XIII^{e} siècle, réalisé en outre en noyer, ce buste devait appartenir à un Christ trônant, bénissant de la main droite et tenant le Livre de l'autre. Sa tête est à mettre en relation avec celle, également en noyer polychrome, qui a été identifiée comme ayant appartenu à un saint Christophe géant de par sa taille imposante de 80 cm de hauteur, conservée au Rhode Island School of Design Museum (RIDS) (inv. 59.131, fig.). Les similitudes sont en effet frappantes entre les deux visages allongés, tant dans le traitement des yeux - en relief, extrémités étirées, pupilles soulignées de noir, paupières supérieures ourlées – que dans celui de la chevelure avec son toupet sur le haut du front, qui se devine ici, et les ondulations identiques des mèches de la chevelure dégageant les oreilles ; le dessin de la bouche avec sa lèvre supérieure aigüe est aussi comparable. Selon les archives du musée américain, leur tête a été trouvée sur un tas d'ordures (!) à Sahagún, commune d'Espagne dans la province de León appartenant à l'ancien Royaume de Castille.

10
Vierge à l'Enfant en chêne sculpté avec restes de polychromie. Assise dans une attitude déhanchée, la Vierge tient son Fils habillé d'une longue tunique debout sur son genou gauche ; visage à l'expression souriante aux yeux en forme de croissant ; elle est revêtue d'un voile entourant sa tête, d'une robe ceinturée et d'un manteau ouvert dont un pan revient sur ses genoux ; sa tête arasée devait porter une couronne.
Vallée du Rhin, vers 1280/1300
H. 49 cm – L. 27 cm – P. 21 cm
(manques, partie inférieure coupée)
7 000/10 000 €

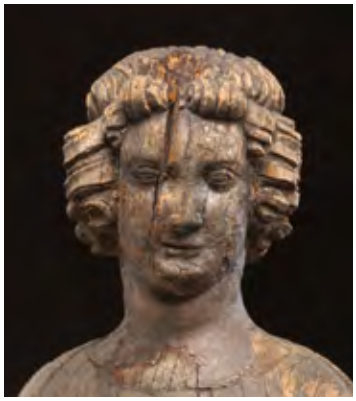


fig.

11

Tête d'un jeune saint Moine (ange ?) en noyer polychromé. Inclinée vers l'avant, elle présente un visage aux formes pleines, aux grands yeux bombés en croissant, les paupières inférieures gonflées, à la bouche esquissant un sourire et au menton rond ; partie supérieure de la tête tonsurée entourée d'une couronne de cheveux aux larges boucles en fort relief encadrant les tempes et un toupet au-dessus du front.
Nord de l'Île-de-France ou Champagne ?, vers 1280/1300
H. 22 cm – L. 17 cm – P. 23 cm
Ancienne étiquette au dos *FRANCE GOTHIQUE XIII^e^*

6 000/8 000 €

Cette tête d'une grande présence, qui fait penser comme style aux têtes des anges de Saudemont, semble pouvoir être rattacher à la statuaire du nord de la France. Un saint Jean assis conservé au Staatliche Museen de Berlin présente ainsi des boucles de chevelure très comparables (inv. 7696, fig.). Il est donné comme réalisé dans du bois de chêne dans le nord de la France (Arras) vers 1280. Cependant cette tête de moine ou d'ange de la collection brugeoise a été sculptée dans du noyer ce qui semble exclure une région aussi septentrionale.

Ouvrage consulté :
- T. Kunz, *Bildwerke Nördlich der Alpen 1050 bis 1380*, Staatliche Museen zu Berlin, 2014, cat.59, p. 203 à 207.

12

Paire d'importants anges céroféraires (chandeliers disparus) en noyer sculpté en ronde-bosse avec restes de polychromie. Debout, la tête tournée, l'un vers sa gauche, l'autre vers sa droite avec le buste légèrement incliné, ces anges tenaient chacun dans leurs mains leur attribut, vraisemblablement un pique-cierge dont il ne reste que le fragment d'une des bases ; visages au menton aigu, aux yeux ourlés étirés vers les tempes, à la petite bouche fine et aimable esquissant un sourire ; chevelure retenue par un bandeau tombant jusqu'aux épaules en boucles enroulées et volumineuses de chaque côté du visage ; ils sont tous deux vêtus d'une tunique recouverte d'un long manteau à capuchon dans le dos dont les pans sont attachés par un fermail, l'un articulé et polylobé, l'autre orné d'une rosace ; hautes terrasses à pans.
Champagne, Reims, vers 1280/1300
H. 87 et 84 cm – L. 25 et 29 cm – P. 24 cm
Anciennes étiquettes au dos *GOHIC ROOM p 56* et sous la base *New York / Monsieur Lab[.]o...*
(manques notamment les mains et les ailes, quelques accidents et fentes)

60 000/80 000 €

Provenance :
- Collection de M. G...
- Vente Paris, Hôtel Drouot, Mes Ader, Picard, Tajan, 25 février 1972, Expert Ratton, lot 81 («Proviendraient de la région rémoise»).

Ces anges de belle taille, revêtus à l'origine d'une riche polychromie, devaient encadrer une Vierge à l'Enfant selon l'iconographie habituelle de la Vierge glorieuse de l'époque gothique comme le montrent de nombreux diptyques ou polyptyques en ivoire. Ceux conservés au musée du Louvre et au Toledo Museum of Art, réalisés dans les ateliers parisiens au tournant des XIII^{e} et XIV^{e} siècles, en donnent de bons exemples (inv. OA 11097 et inv. 50.304, fig. a et b).

fig.a

fig.b

Comme ici, on observe une dissymétrie dans les attitudes et les drapés des anges afin de rendre la représentation plus vivante. Les deux anges de la collection brugeoise avec leurs attitudes tournantes, leurs déhanchements, résolument appuyé pour l'un, leur confèrent un dynamisme certain témoignant de l'art d'un grand sculpteur. Le savant jeu des drapés, parfois verticaux ou étagés en plis épais et cassés, enveloppant harmonieusement les bras ou tombant élégamment en plis évasés dans les dos, est remarquable. La physionomie aimable des visages n'est pas sans rappeler celle des anges de Saudemont ou ceux dits d'Humbert du musée d'Arras (fig.c) avec en plus ici une expression candide particulièrement attachante.

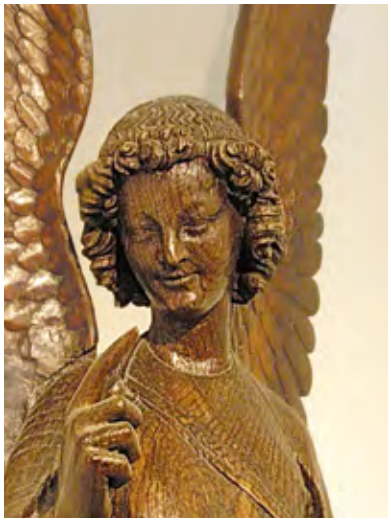


fig.c

13
Rare Vierge à l'Enfant allaitante en noyer sculpté en ronde-bosse, polychromé, doré et argenté. Debout, elle porte l'Enfant assis sur son bras droit et lui présente son sein que celui-ci presse de la main droite tandis qu'il pose son autre main sur le cou de sa Mère ; la tête ceinte d'une haute couronne, Marie est vêtue d'une longue robe et d'un voile formant manteau qui l'enveloppe sur le devant en formant des plis souples.
Île-de-France, vers 1330/1340
H. 70 cm – L. 22 cm – P. 15 cm
(quelques accidents)

20 000/25 000 €

14

Buste de Christ en pierre calcaire sculptée, dos ébauché. Visage aux traits émaciés avec haut front dégagé, yeux en amande étirés vers les tempes, paupières inférieures gonflées, lèvres fines bien dessinées ; chevelure ondulée, moustaches et barbe bifide aux terminaisons en crochet ; manteau ouvert aux orfrois portant les traces d'incrustations d'un décor de verres colorés ronds et carrés.
Île-de-France ou Normandie, vers 1300 / 1330
H. 49 cm – L. 51 cm – P. 24 cm
(restes d'apprêt et rebouchages)

15 000/20 000 €

Provenance :
- Vente Paris, Mes Ader-Picard-Tajan, 23 mars 1979, Expert Ratton, lot 132 bis.

Ce beau buste d'un style très pur et à l'expression sereine présente des traces d'incrustations de verroterie qui ornaient autrefois les orfrois du manteau. On trouve rarement ce décor qui témoigne d'un certain raffinement. Il s'observe cependant sur certaines sculptures en Normandie comme la Vierge à l'Enfant de l'église Saint-Martin de Gisors (Eure) ou la tête présumée de l'effigie funéraire de Robert de Jumièges (Seine-Maritime).

Ouvrage consulté :
- Exposition Paris 1981-1982, *Les Fastes du Gothique – le siècle de Charles V*, Galeries nationales du Grand Palais, cat.28 et 48.

15

Vierge à l'Enfant allaitante en pierre calcaire sculptée. Assise sur un banc-trône, Marie offre son sein à son Fils revêtu d'une longue tunique qui se tient debout sur son genou droit ; la tête couronnée, elle porte une robe à la simple encolure, ceinturée à la taille, ainsi qu'un manteau ouvert dont les pans reviennent sur le devant des genoux.
Normandie, deuxième quart du XIVe siècle
H. 81 cm – L. 34 cm – P. 21 cm
(bras droit de l'Enfant manquant, légers accidents)

40 000/60 000 €

Provenance :
- Collection Lepel-Cointet, Abbaye Notre-Dame de Jumièges (Seine-Maritime), entre 1853 et 1921.
- Collection L. Salavin - Vente Paris, Hôtel Drouot, Mes Ader-Picard-Tajan, 22 novembre 1972, Expert Ratton, lot 70.
- Vente Paris, Hôtel Drouot, Mes Ader-Picard-Tajan, 19 décembre 1973, Expert Ratton, lot 111.

Cette sculpture dégage une singulière harmonie, non seulement dans l'agencement de ses drapés mais aussi dans l'expression de tendresse maternelle qu'elle traduit avec élégance, sensibilité et délicatesse : Marie guidant par son pouce le téton dans la bouche de l'Enfant qui exprime son contentement possessif par les positions de ses mains, l'une placée sur l'épaule de sa Mère, l'autre saisissant son poignet. Rares sont les Vierges médiévales démontrant une telle humanité, l'exemple le plus illustre étant celle en argent de Jeanne d'Évreux réalisée entre 1324 et 1339, considérée comme parmi les premières Vierges de tendresse. Avec son visage large, aux yeux étirés et aux lèvres fines, encadré d'une chevelure remarquable aux fortes ondulations, cette Vierge allaitante donne un exemple achevé du style gothique français.
Fondée au VIIe siècle, l'abbaye Notre-Dame de Jumièges incarne l'apogée du monachisme normand dans la vallée de la Seine, dont elle constitue la plus vaste et la plus ancienne des grandes abbatiales. Dévastée par les raids vikings au IXe siècle, elle renaît une première fois au XIe siècle, puis connaît une seconde floraison au XIIIe siècle, qui marque l'âge d'or de son histoire et notamment de son scriptorium renommé. À l'instar de nombreuses autres abbayes françaises, Jumièges entre peu à peu en déclin à partir du XVIe siècle, victime du régime de la commende et des guerres de Religion ; ses derniers moines ont dû quitter les lieux à la Révolution. En 1853, les ruines de l'abbaye partiellement détruite sont achetées par la famille Lepel-Cointet, qui y ouvre un musée abritant le mobilier et le lapidaire qui n'ont pas été dispersés en 1791. En 1921, cette sculpture se trouvait dans ce musée et fut photographiée par Henri Heuzé (1851-1927) comme l'atteste la base de données sur le Patrimoine du Ministère de la Culture.

Ouvrage consulté :
- L. Lefrançois-Pillion, «Les statues de la Vierge à l'Enfant dans la sculpture française au XIVe siècle» dans *Gazette des beaux-arts*, 1935, II, p. 205, fig. 2 (collection particulière). *«Nulle part, [le manteau] n'a été utilisé plus savamment que dans la Vierge assise (fig.2) où ses deux lés parallèles enveloppent le buste d'une ligne si harmonieuse.»*

16

16
Pique-cierge en bronze à patine sombre, fût cylindrique légèrement conique avec renflement médian, pied bombé, coupelle.
XIV[e] siècle
H. totale 9,8 cm – D. 7,3 cm
(restauration à la coupelle)

1 200/1 500 €

Modèle rare, un exemplaire en étain est conservé au Musée Boymans-van Beuningen de Rotterdam (inv. OM 161).

Ouvrage consulté :
- *Kunstnijverheid Middeleeuwen en Renaissance – Decorative art Middle Ages and Renaissance*, Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam, 1994, p.107.

17
Croix de procession en cuivre fondu, gravé, champlevé, émaillé et doré, émail bleu, blanc et rouge. Extrémités florencées et branches à décor de motifs végétaux ; face, croisée de forme carrée centrée d'une rosace en X à quatre pétales, Christ en fort relief, tête à la chevelure séparée par une raie médiane, inclinée vers son épaule droite, long périzonium et pieds superposés, figures d'applique : Vierge, saint Jean, ange thuriféraire et Adam sortant de son tombeau ; quatre cartouches ovales ornés des deux larrons et de la Descente aux Limbes, un portant l'inscription en lettres gothiques *ME UA* et *titulus* avec *IYSU* ; revers, Christ en majesté bénissant entouré du Tétramorphe.
Aragon, seconde moitié du XIV[e] siècle
H. 49 cm – L. 39,9 cm
(manque à la partie inférieure, dorure usée)

4 000/6 000 €

17

Ce type de croix processionnelle a fait l'objet d'une production importante au XIV[e] siècle en Espagne. Outre celles toujours visibles dans la péninsule ibérique, on peut signaler entre autres, un exemplaire comparable conservé au Metropolitan Museum of Art de New York (fonds Roger, inv. 36.134), un autre à l'Hispanic Society of America, New York (inv.R.3012), un autre encore reproduit dans l'ouvrage de d'Oleg Zastrow.

Ouvrages consultés :
- P. Thoby, *Les croix Limousines de la fin du XII[e] siècle au début du XIV[e] siècle*, Paris, 1953, p. 77-78 et 163.
- O. Zastrow, *Crosses and Crucifixes – Treasures from the 8th to 19th century*, Milan, 2009, cat. XVI, p. 114-123.

18

18
Vierge à l'Enfant en tilleul sculpté en applique avec le dos creusé. Assise, la Vierge porte l'Enfant sur son genou droit, celui-ci tenant un pain (?) dans ses mains ; visage allongé à l'expression douce et juvénile ; elle est vêtue d'une robe plissée et ceinturée ainsi que d'un voile formant manteau revenant sur le devant de sa robe.
Allemagne du sud, XIVe siècle
H. 92 cm – L. 38 cm – P. 19 cm
(polychromie postérieure, quelques restaurations, main droite manquante)

6 500/8 000 €

Provenance :
- Vente Paris, Hôtel Drouot, Mes Ader-Picard-Tajan, 31 mars 1977, Expert Ratton, lot 209.

19
Vierge à l'Enfant en tilleul sculpté, polychromie en partie marouflée, dos creusé. Assise, dans une attitude déhanchée, la Vierge présente son Fils revêtu d'une longue tunique debout sur son genou gauche ; elle porte une robe ceinturée et un manteau dont un pan revient sur le devant des genoux en formant des plis en V superposés et de nombreux cornets sur les côtés.
Allemagne orientale, milieu du XIVe siècle
H. 59 cm – L. 29 cm – P. 15 cm
(manques et accidents)

4 000/6 000 €

19

20
Christ ou apôtre en chêne sculpté en ronde-bosse avec traces de polychromie et de dorure. Assis, le saint présente un livre fermé sur son genou gauche ; visage allongé avec les yeux en amande aux paupières supérieures ourlées, encadré par les mèches de la chevelure aux fortes ondulations ; il est vêtu d'une tunique à la simple encolure et d'un manteau revenant sur le devant des genoux qui forment des plis en V ouverts sur le devant et en cornet sur les côtés.
Mosan ou Rhin inférieur, vers 1340/60
H. 41 cm – L. 23 cm – P. 16 cm
(quelques manques dont la main droite)
7 000/9 000 €

21
Corbeau en pierre calcaire sculptée et polychromée à décor de deux anges côte à côte portant des écus armoriés présumés appartenir à la branche cadette de la famille Brunel *d'argent au chevron de sable chargé de trois fleurs de lys d'or, à la bordure (engrêlée pour l'écu de droite) de gueules* (fig.)
XV^{e} siècle
H. 38 cm – L. 54 cm – P. 28 cm
(quelques accidents et manques, érosion)

2 500/3 500 €

Les armoiries pourraient correspondre à une branche cadette de la famille Brunel, la bordure de gueules constituant ainsi une brisure (certaines sources montrent cependant le chevron *d'azur* plutôt que *de sable*). Cette lignée originaire de Guyenne a pour membre le plus célèbre Philippe, réputé fils du trésorier d'Isabeau de Bavière et seigneur de Grigny (en Île-de-France). Dans son *Lais* (CXXVI), François Villon lui « cède » en effet le donjon de Bicêtre et la tour de Billy, tous deux en ruines, pourvu qu'il se charge des réparations. Personnage peu recommandable, il est cité dans divers comptes de la prévôté de Paris de 1475 à 1488 et dans un procès plaidé au Parlement en 1468.

Référence :
- Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms Français 32252, f. 370

fig.

22
Saint Jean-Baptiste en chêne sculpté en ronde-bosse avec traces de polychromie et de dorure. Debout dans une position frontale, le prophète porte devant lui un médaillon avec l'agneau crucifère qu'il désigne de son index droit ; visage allongé aux grands yeux en amande avec les paupières inférieures gonflées ; chevelure mi-longue tombant en mèches épaisses et barbe bifide aux fortes ondulations.
Région du Lac de Constance, vers 1320 / 1330
H. 66 cm – L. 20 cm – P. 18 cm
Fragments d'étiquettes de collection au bas du dos (petits manques, quelques vermoulures à la base)
4 000/6 000 €

Ouvrage consulté :
- E. Zimmermann, *Die mittelalterlichen Bildwerke in Holz, Stein, Ton und Bronze mit ausgewählten Beispielen der Bauskulptur*, Badisches Landesmuseum Karlsruhe, 1985, cat.71, p. 111-114.

23

Tapisserie mille-fleurs en laine avec rehauts de soie. Sur fond noir et bleu nuit, semis serré de différentes fleurs schématisées en rangées verticales dans un agencement dense ; on reconnaît du muguet, des fritillaires, des cœurs-de-Marie, des œillets, des pensées, des campanules, des pâquerettes, des fraisiers et des pensées ; un lapin et six volatiles viennent animer ce tapis de fleurs : de haut en bas et de gauche à droite, un coq, une perdrix, deux faucons, un faisan et une colombe, un oiseau chimérique à queue de serpent au premier plan.
Pays-Bas méridionaux, quatrième quart du XV^{e} siècle
H. 140,5 cm – L. 187 cm
(fragment, légères restaurations)

40 000/60 000 €

Certificat d'expertise de Dario Boccara en date du 29 novembre 1972 (Tournai, tissée vers 1500)

Un autre fragment orné d'un léopard provenant vraisemblablement de la même tenture - du moins avec certitude du même atelier - est conservé au Rijksmuseum d'Amsterdam (inv. BK-NM-11625, fig. a).

fig.a

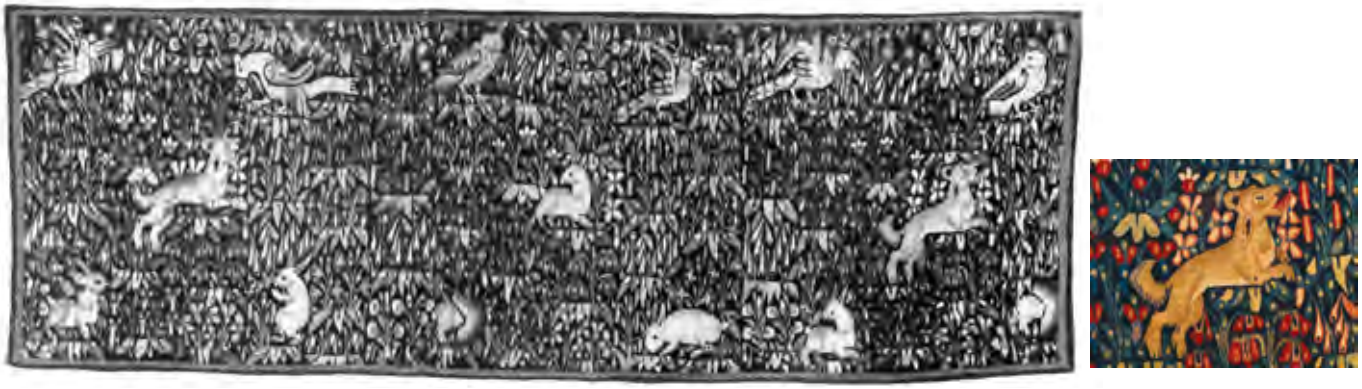


fig.b

Deux autres pièces, l'une peuplée de nombreux animaux, l'autre purement florale, font partie des collections du musée de Cluny (inv. Cl. 22570 a et b, fig. b et c). On peut voir également au château de Langeais plusieurs grands fragments qui présentent de grandes couronnes de fleurs entourant des motifs héraldiques. Tous ces exemples appartiennent au même type de mille-fleurs dont les plants floraux schématisés à l'agencement serré sont sur un fond bleu sombre allant jusqu'au noir ; ils peuvent être agrémentés comme ici d'animaux, parfois d'armoiries, plus rarement de personnages. Parfois, sur certains exemples plus complets, un paysage vallonné avec châteaux surmonte la composition florale. Plusieurs centres de fabrication des Flandres ont été évoqués pour cette production spécifique, tour à tour Bruges, Tournai ou encore Oudenarde, mais sans provenance étayée. Outre le confort qu'elles apportaient ponctuellement dans les austères demeures seigneuriales, le rôle de ces tapisseries à la décoration dénuée de réalisme semble être surtout ornemental.
Ce fragment de la collection brugeoise nous est parvenu dans un état de conservation assez exceptionnel ; il se distingue par la présence d'un oiseau chimérique, particulièrement évocateur du bestiaire imaginaire du Moyen Âge.

Ouvrages consultés :

- B. Phillips, *Tapisserie*, Londres, 1994, p. 52.
- E. Hartkamp-Jonxis et H. Smit, *European Tapestries in the Rijksmuseum*, Amsterdam, 2004, cat. 12 et 13, p. 53 à 55.

fig.c

24

24
Belle tête de Christ en chêne sculpté, polychromé et doré, coupée sur un côté. Couronne d'épines entrelacées dont les pointes enserrent le front et les tempes, yeux clos aux extrémités tombantes, long nez droit, boucles ondulées de la chevelure encadrant les joues émaciées, bouche fine aux lèvres bien dessinées, barbe bifide.
Milieu du XV^e siècle
H. 24 cm – L. 20 cm – P. 17 cm
Numéro de collection au revers *D.-W 3646* (?) et reste d'étiquette
(petites usures et légers accidents)
2 000/3 000 €

Provenance :
- Collection D. David-Weill, Paris (Vente Paris, Hôtel Drouot, Mes Ader et Picard, Rheims et Laurin, *Collection D. David-Weill, Haute Curiosité*, 16 juin 1971, Expert Ratton, lot 89)

25

25
Saint Denis en pierre calcaire sculptée en ronde-bosse avec traces de polychromie. Debout, l'évêque de Paris tient sa tête mitrée entre ses mains gantées ; il est vêtu de l'aube, de l'amict et de la chasuble tandis qu'un manipule est posé sur son bras gauche ; drapés amples et souples ; terrasse aux angles abattus.
Vers 1430
H. 62 cm – L. 26 cm – P. 19 cm
(quelques restaurations et érosions)
2 000/3 000 €

26
Saint Martin en chêne sculpté, dos ébauché. Coiffé d'un chapeau aux larges bords relevés, le centurion se retourne, sa main gauche tenant un pan de son manteau, l'autre munie d'une épée (disparue).
Est des Pays-Bas, fin du XV^{e} siècle
H. 120 cm – L. 93 cm – P. 26 cm
Soclé
(restaurations notamment aux jambes du cheval et au chapeau, petits accidents)
12 000/15 000€

27

27
Vierge de Calvaire en chêne sculpté. Debout dans une attitude d'affliction, elle tient les mains jointes en prière ; le visage encadré du voile et de la guimpe, elle est vêtue d'un long manteau revenant sur le devant en formant des plis épais et étagés.
Nord de la France, fin du XV^e siècle
H. 66 cm – L. 24 cm – P. 18 cm
Socle en pierre
(manque la partie basse)

1 800/2 000 €

28
Deux statuettes en argent fondu et doré en ronde-bosse représentant la Vierge à l'Enfant et saint Étienne tenant des pierres dans sa main droite et la palme du martyre de l'autre.
Allemagne ?, milieu du XV^e siècle
H. 3,5 cm et 4,5 cm
Sur des bases en laiton et socle en velours
Poids total : 26,5 g
(petites usures)

3 500/5 000 €

Ces petites statuettes trouvaient leur place sur des précieuses pièces d'orfèvrerie comme des retables, des reliquaires, des châsses ou plus vraisemblablement des monstrances.

28

29

29
Coffret à mailles dit de messager, en fer forgé, ciselé et ajouré sur âme en chêne. Couvercle à pans, décor d'orbevoies formant une résille, serrure à double moraillons moulurés, quatre anneaux passants sur les faces latérales.
Espagne ?, vers 1500
H. 11,5 cm – L. 13,5 cm – P. 17 cm
(oxydations, petits manques à la résille)
2 000/3 000 €

30
Coffret à mailles dit de messager, en fer forgé sur âme en bois. Couvercle à pans, décor d'orbevoies formant une résille, serrure à double moraillons moulurés encadrant un arbre stylisé, quatre anneaux passants.
Espagne ?, vers 1500
H. 9,5 cm – L. 11,3 cm – P. 16,5 cm
Clef
(quelques oxydations, petit manque)
2 500/3 500 €

30

31

Rare malle de voyage à dessus bombé en bois de résineux bardé de bandes de fer, restes de cuir. Décor de treillages disposés en réserve, en alternance carrés et losangés, bordés de bandes aux bords festonnés, encadrements avec motifs de rosettes en repoussé ; tympans des côtés ornés d'arcs en accolade ; poignées latérales torsadées, serrure à moraillon.
Vers 1480/1500
H. 64 cm – L. 112 cm – P. 46 cm
(quelques accidents et manques, deux moraillons absents)

8 000/10 000 €

Provenance :
- Versailles, Me Blache, 17 octobre 1976, Expert : Coquenpot, lot 138.

Bibliographie :
- J. Guillaumin, «Marché – Retour aux sources avec les coffres» dans *Connaissance des arts*, août 1977, n°306, p. 84., ill.

Œuvre de gainiers et non de huchiers, ce coffre-bahut est un rare témoin d'une malle de voyage telle qu'elle est illustrée sur les enluminures des manuscrits des dernières décennies du XVe siècle (Bnf ms. Fr. 8266 fol.7 / Bnf ms. Fr. 53, fol.9, fig. a et b). Elle était destinée à transbahuter vêtements, draps, couvertures et autres effets personnels lors des déplacements de la noblesse ou de la bourgeoisie. Cet usage apparaît bien dans certains documents d'archives comme dans une commande auprès du gainier Hue Pourcel, fournisseur de Charles V *«quatre malles et quatre bahuts pour charger dedans les courtepointeries, tapisseries des chambres du Roy et de Nos Seigneurs et porter hors Paris aux termes de Pasques et de Toussaint»*. Cette fonction davantage utilitaire que décorative n'a pas favorisé la conservation de ces meubles de transport au cours des siècles et les exemplaires parvenus jusqu'à nous sont souvent abîmés et leur décor lacunaire comme le «bahut» des collections du musée de Cluny (inv. Cl.13119) ou celui visible au château de Châteaudun. L'état de l'exemplaire de la collection brugeoise proposé ici est d'autant plus remarquable.

Ouvrages consultés :
- J. Thirion, *Le Mobilier du Moyen Âge et de la Renaissance en France*, éd. Faton, Dijon 1998, p. 32 et 33.
- Exposition Blois 2002, *Parures d'Or et de Pourpre – Le mobilier à la cour des Valois*, Château, p. 19 à 21.

fig.a

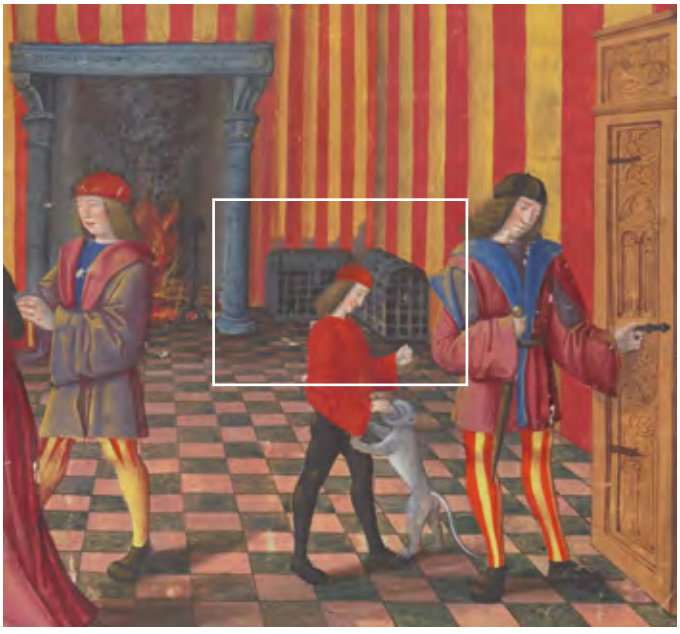


fig.b

32
Coffret en bois sculpté, polychromé et doré, orné de l'Annonciation en façade, du *Noli me tangere* (?) sur les côtés, avec sainte Barbe tenant son vase accompagnée du soleil pour l'un, le Christ tenant un livre et un bâton accompagné de la lune pour l'autre.
Italie, première moitié du XVI[e] siècle
H. 17 cm – P. 26 cm – L. 6,8 cm
(légers accidents, serrure, charnières et compartiments intérieurs retirés)

2 000/3 000 €

Provenance :
- Collection du Professeur R.
- Vente Paris, Hôtel Drouot, Me Morelle, 22 novembre 1971, Expert : C. Ratton, lot 49.

33
Coffret au couvercle de forme pyramidale à pans en bois de résineux sculpté, polychromé et doré à décor de remplages et de fleurs de lys. Poignée sommitale en fer forgé et ciselé aux extrémités en forme de têtes d'animaux.
Italie, XV^{e} siècle
H. 22,5 cm – P. 19 cm – L. 27,8 cm
(serrure manquante, légers accidents et petites restaurations)
2 000/3 000 €

Provenance :
- Versailles, Me Blache, 17 octobre 1976, Expert : Coquenpot, lot 55.

34
Portrait posthume de Louis XII en albâtre sculpté. Debout, tenant un livre ouvert dans la main gauche, le souverain est coiffé d'une couronne fermée ; il est vêtu d'une armure et d'un manteau, un camail d'hermine couvrant ses épaules sur lequel repose le collier de l'Ordre de Saint-Michel.
Première moitié du XVIe siècle
H. 67 cm – L. 25 cm – P. 14 cm
(forte érosion, main droite manquante, ancienne restauration à la partie inférieure)

2 000/3 000 €

Le souverain est ici représenté portant le collier de l'Ordre de Saint-Michel dans sa version modifiée par François Ier en 1516 où les doubles nœuds symbolisant la fraternité furent remplacés par des cordelières.

35
Personnage civil en noyer sculpté en ronde-bosse avec traces de polychromie. Debout, il est coiffé d'une haute toque aux larges bords relevés ornée d'un cabochon cerclé de perles ; il est revêtu d'une tunique courte ceinturée et d'un long manteau en fourrure retournée avec col à rabats fermé par des aiguillettes.
Touraine, vers 1490 / 1510
H. 88 cm – L. 37 cm – P. 19 cm
(petites fentes, main gauche manquante)
7 000/9 000 €

Cet homme, noble ou riche bourgeois, est habillé à la mode du règne de Louis XII. Ayant perdu ses attributs, il n'est malheureusement pas possible de l'identifier bien que son visage aux traits personnifiés fasse penser à un portrait.

36
Triptyque en noyer sculpté en bas-relief représentant, au centre, la Crucifixion, sur les volets, l'Archange saint Michel et saint Christophe. La Crucifixion entre le bon et le mauvais Larron est animée de nombreux personnages au premier plan : à gauche de la croix, la Vierge est soutenue par saint Jean et une sainte Femme, Marie-Madeleine agenouillée entourant le stipe de ses bras ; à droite, deux soldats sont debout, l'un armé d'une pique, l'autre d'une hallebarde. Le fond du panneau est évidé d'une arcature. Les volets sont ornés de grandes figures de saints : à gauche, l'Archange saint Michel terrassant le dragon, tenant d'une main une balance, une croix aux branches trifoliées de l'autre ; à droite, le saint Christophore, les pieds dans les eaux du fleuve, s'appuyant sur un bâton écoté au sommet feuillagé ; la tête ceinte d'un bandeau noué, il porte l'Enfant bénissant et tenant l'orbe sur une épaule. À la partie supérieure des volets, dans une réserve cintrée cantonnée de roses, sont figurés en buste dans une coquille Saint-Jacques, d'un côté un ange, de l'autre le roi David.
Poitou, première moitié du XVI^e^ siècle
Fermé, H. 39 cm – L. 54 cm – P. 5 cm – Ouvert, L. 78,2 cm
(petits accidents et restaurations)

6 000/8 000 €

Ce rare triptyque se rattache à l'art des imagiers de l'ouest de la France fort peu étudié. La nature du bois, un noyer de couleur claire et plutôt jaune, ainsi que le travail des bas-reliefs agrémentés de nombreux petits coups de gouge renvoient à la facture de certains panneaux observés sur des coffres du Moyen Poitou de la première Renaissance.

37

Fragment d'un groupe représentant la Déploration en chêne sculpté. Joseph d'Arimathie soutient le corps du Christ étendu dans son linceul ; le notable juif est richement vêtu et coiffé, portant une escarcelle à sa ceinture. Marque de la *main d'Anvers* sur la terrasse guillochée.
Anvers, vers 1500/1510
H. 27 cm – L. 35 cm – P. 7 cm
(manques)

2 500/3 000 €

Ce sujet a été souvent interprété par les ateliers anversois au début du XVI^e^ siècle. Le musée du Louvre conserve ainsi deux groupes reprenant cette même composition complétée par la Vierge, saint Jean et parfois une sainte Femme (inv. RF 4438 et OA 5528). On le retrouve également dans le retable dit de Coligny conservé dans le même musée (inv. RF 1769).

Ouvrages consultés :
- S. Guillot du Suduiraut, *Sculptures brabançonnes du musée du Louvre*, Paris, RMN, 2001, cat. 30 et 31, p. 147 – 151.

38
Calvin et Érasme en chêne sculpté en applique, polychromé et doré. Figurés à mi-buste de part et d'autre d'un globe portant une croix, le réformateur et l'humaniste sont bien reconnaissables par leur attribut et leur portrait : la barrette du théologien et la longue barbe pour Calvin, le manteau du col de fourrure, glabre et les pommettes saillantes pour Érasme.
Flandres, vers 1510/30
H. 36 cm – L. 32 cm – P. 16 cm
Support
(légers accidents)

3 000/4 000 €

Le philosophe Érasme (Rotterdam, vers 1466/69 – Bâle, 1536) et le théologien Calvin (Noyon, 1509 – Genève, 1564) sont les deux grandes figures intellectuelles majeures de l'Europe du XVI[e] siècle. Cette rare sculpture symbolise ainsi la rencontre entre la raison humaniste et la rigueur de la foi, les deux théologiens posant la main sur un globe symbole du savoir universel et des sciences anciennes. Sa typologie est à mettre en relation avec les bustes des Sybilles et des philosophes de l'Antiquité ornant les stalles du chœur de la cathédrale d'Ulm de Jörg Syrlin l'Ancien (vers 1469–1474), thème très novateur pour l'époque. Ces figures en buste ont été reprises par son fils Jörg Syrlin le Jeune, plus tard vers 1500, à l'église de l'abbaye de Blauberen, avec les bustes accolés des Docteurs de l'Église comme saints Jérôme et Grégoire (fig.). Ici, la facture se rattache à l'art flamand avec l'expression particulièrement réjouie de Calvin et les traits patibulaires d'Érasme qui donne à ce groupe une connotation satirique très éloignée de l'art sacré.

fig.

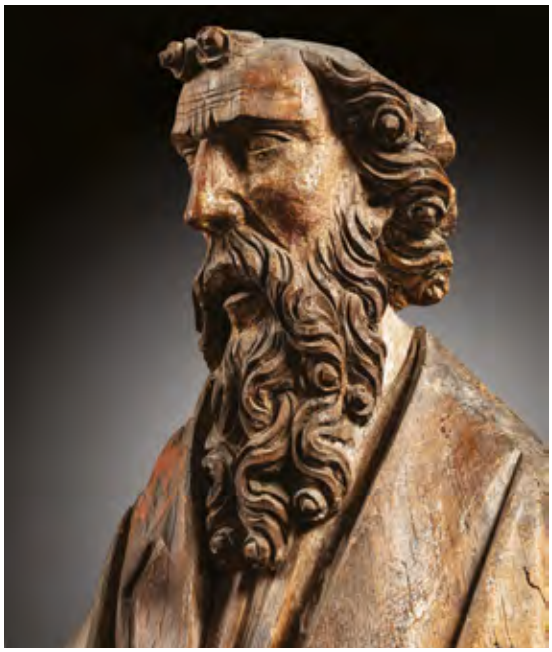
39

Groupe en chêne sculpté avec restes de polychromie et de dorure représentant la Présentation de Jésus au Temple. Marie suivie de Joseph présente l'Enfant au vieillard Siméon au-dessus de l'autel recouvert de nappes frangées ; ses mains sur lesquelles est assis Jésus sont recouvertes d'un voile en signe de respect ; à droite, la prophétesse Anne, revêtue d'une robe ajustée et d'un manteau posé sur une épaule, porte une coiffure pittoresque, sa tête flanquée de plaques temporales retenues par des rosaces. Marque de la *Main d'Anvers* ? sur la base.
Brabant, vraisemblablement Anvers, vers 1520/30
H. 36 cm – L. 60 cm – P. 8 cm
Terrasse
(quelques manques)

7 000/10 000 €

Ce beau groupe devait s'insérer dans un grand retable illustrant la Vie de la Vierge comme on peut le voir sur le retable anversois de l'église Saint-Laurent de Bolchot.

Ouvrage consulté :
- H. Nieuwdorp, *Antwerpse retabels, 15de-16de eeuw*, cat.12, p. 84-85.



40
Saint Paul en chêne sculpté avec traces de polychromie, dos ébauché. Debout, il tient de la main droite l'épée de son martyre et de la gauche un sac renfermant un livre ; visage allongé aux sourcils froncés et à la bouche entrouverte avec front dégagé surmonté d'un toupet composé de deux boucles accostées de la chevelure et longue barbe tombant en mèches symétriques aux fortes ondulations ; il est vêtu d'une tunique et d'un manteau aux plis cassés dont un pan revient sur le devant.
Limbourg, **Maître des Longues Figures**, vers 1520
H. 166 cm – L. 48 cm – P. 26 cm
(manque l'extrémité de l'épée)

4 000/6 000 €

Tel que défini dans le catalogue de l'exposition de 1990 sur la sculpture du Limbourg et de ses frontières, les «proportions considérablement allongées» de ce saint Paul comme le traitement de la chevelure en boucles arrondies et de la barbe aux fortes ondulations sont autant de caractéristiques qui permettent de le rattacher à un Maître anonyme dit des Longues Figures. On sait fort peu de choses sur cet artiste dont le style est directement inspiré de celui du Maître d'Elsloo qui a fortement marqué la statuaire du Limbourg néerlandais. Cependant l'atelier de ce maître anonyme se situait avec vraisemblance plutôt dans le Limbourg flamand comme semblent l'attester de nombreuses sculptures provenant d'églises de la région de Maaseik ou de Hechtel (Belgique).

Ouvrage consulté :
- C. Ceulemans, R. Didier & J. Gerits, *Laat-gotische beelsnijkunst uit Limburg en Grensland*, Saint-Trond, 1990, cat. 28 et 29, inv. 240, Afb. 5, p. I.8 et II.21.

41
Très important saint Christophe en noyer sculpté, dos plein. Debout, le Christophore porte l'Enfant tenant l'orbe sur son épaule gauche ; visage large aux sourcils froncés et à la barbe fournie ; il est vêtu d'une tunique courte au col rabattu, nouée à la taille par une écharpe et boutonnée sur la poitrine ainsi que d'un manteau dont un pan est retenu par la ceinture.
Rhin moyen, vers 1520
H. 208 cm
(érosion, manques dont les bras droits du Christ et de saint Christophe, fentes)

30 000/50 000 €

Provenance :
- Vente Lille, Mes Mercier, Velliet et Thullier, 28 octobre 1973, Expert Roudillon.

fig. © Ruilof Images

Impressionnant par sa taille et son expression farouche, ce saint Christophe est représenté comme un Hercule chrétien témoignant de son ancienne stature de saint protecteur. Il était en effet censé protéger de la *mort subite sans confession,* très redoutée au Moyen Âge, selon le dicton superstitieux «Regarde saint Christophe, puis va-t-en rassuré». Ainsi étaient placées sur les façades, les entrées des églises et même les portes des villes, des images gigantesques peintes ou sculptées du Christophore. Comme l'indique Louis Réau «il fallait qu'elles fûssent bien en évidence, aussi visibles que possible et par conséquent de très grandes dimensions pour que les fidèles ne perdent pas leur temps à les chercher dans une chapelle obscure». Nombreuses à la fin du Moyen Âge, elles disparurent ensuite après la Réforme et le Concile de Trente. On sait que la statue colossale «de merveilleuse haulteur», donnée en 1415 et placée à l'entrée de la nef de Notre-Dame de Paris fut détruite en 1788 à l'image de celle de la cathédrale d'Auxerre qui avait subi le même sort une vingtaine d'années auparavant. Ce saint Christophe, qui a été visiblement longtemps laissé à l'abandon, peut être considéré comme un survivant et constitue ainsi un précieux témoignage de cet ancien culte populaire.
Le musée du couvent Sainte-Catherine d'Utrecht conserve dans ses collections une représentation identique de ce saint Christophe (inv. BMH bh6000, fig.). Cette très importante sculpture - hauteur 235 cm - a été réalisée en plusieurs parties, majoritairement dans du bois d'orme. Anciennement donnée comme Pays-Bas vers 1500, son époque de fabrication a été ensuite discutée, plusieurs examens ayant révélé des éléments modernes. On s'accorde à présent à y voir une copie réalisée entre le XVII^{e} et le XX^{e} siècle … Il est ainsi très probable que l'impressionnant saint Christophe de la collection brugeoise soit l'original de celui conservé à Utrecht, il s'agit donc ici d'une véritable découverte.

Ouvrages consultés :
- L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, PUF, 1958, TIII, Iconographie des saints, p. 304-313.
- V. Van Vlierden, *Hout-en steensculptuur van Museum Catharijneconvent ca. 1200-1600*, Zwolle – Utrecht, 2004, p. 478-479.

42
Paire de bustes d'ange couchés en bois sculpté en ronde-bosse, éléments d'un décor (retable?). Tête aux joues pleines, yeux en relief et menton rond ; longues mèches de la chevelure terminées par un enroulement.
Colonies hispaniques d'Amérique du sud, XVIII[e] siècle
H. 52 cm – L. 33 cm – P. 21 cm
Soclée
(fentes et usures)
4 000/6 000 €

43
Pélican s'ouvrant la poitrine pour nourrir ses petits en bois fruitier sculpté en ronde-bosse, emblème chrétien de la Rédemption et de la Charité.
XVIII[e] siècle
H. 28 cm – L. 44 cm – P. 19 cm
(restaurations aux extrémités des ailes)
700/900 €

44
Saint Jean de calvaire en tilleul sculpté avec traces de polychromie, dos en partie creusé.
Basse-Franconie, première moitié du XVI^e siècle
H. 61 cm – L. 18 cm – P. 13 cm
(mains manquantes, quelques rebouchages, restauration à la terrasse)
2 500/3 500 €

45
Couple de personnages trompe-l'œil en chêne peint représentant un gentilhomme et sa dame en costume de la première moitié du XVII[e] siècle
Hollande, XIX[e] siècle
H. 115,5 cm et 114,5 cm

3 000/4 000 €

Ces personnages peints en trompe-l'œil sont les copies de deux silhouettes, provenant d'une collection privée allemande, passées en vente il y a quelques années comme attribuées à l'entourage de Cornelis Bisschop (1630 – 1674), peintre de Dordrecht, connu pour l'exécution de ce type de panneaux peints. Ces personnages découpés, parfois grandeur nature, ont en effet été très populaires en Europe jusqu'en Amérique («dummy board», panneau mannequin) du XVII[e] au début du XVIII[e] siècle. Placés de façon stratégique dans la maison, ils étaient conçus pour amuser et dérouter tant les habitants de la demeure que les visiteurs. Ces œuvres sont difficilement attribuables, cependant des artistes hollandais tels Cornelis Bischop ou Johannes Cornelisz Verspronck (vers 1600/1603–1662), tous deux originaires de Dordrecht, sont connus pour s'être spécialisés dans l'exécution de ces panneaux peints aux formes chantournées.

Rares sont les figures originales parvenues jusqu'à nous, le Metropolitan Museum of Art conserve un couple de la fin XVII[e] siècle dans ses collections, (inv. 1970.125.1 et 2) et certaines autres se trouvent dans des collections privées.

Référence :
- Vente Cologne, Van Ham Kunstauktionen, 2 juin 2021, lot 1007.

46

Important ange à la tête mitrée en tilleul sculpté avec traces de polychromie et de dorure. Il tourne sa tête et lève son bras gauche dans une position animée ; visage joufflu au petit nez retroussé, à la bouche ouverte et au menton rond ; chevelure aux mèches désordonnées encadrant le front et les tempes ; grande mitre pointue à fanons ornés de rinceaux feuillagés, de C et d'une croix pattée ; drapé tombant dans son dos retenu par une bandoulière.
Europe centrale, entourage de **Jean-Baptiste Straub** (1704 Wiesensteig - 1784 Munich), XVIII[e] siècle
H. 117 cm – L. 48 cm – P. 33 cm
(quelques manques et restaurations)

2 500/3 500 €

Jean-Baptiste Straub (1704 Wiesensteig - 1784 Munich) a suivi sa formation à Vienne de 1726 à 1734, puis a été sculpteur à la cour de Munich. Avec son élève Ignaz Günther, il est considéré comme le maître rococo le plus important de Munich et de Haute-Bavière.

47

Rare crucifix reliquaire en bronze ciselé et gravé avec infimes traces de dorure. Christ vivant en fort relief, solidaire de la croix aux extrémités concaves cantonnées de lobes : tête penchée sur l'épaule droite, chevelure partagée par une raie médiane avec mèches reposant sur l'épaule gauche, yeux aux pupilles creusées, barbe courte, bras à l'horizontale aux pouces en adduction, abdomen en relief en arc de cercle, long périzonium dissymétrique dont un pan est retenu par une ceinture ornée de cercles, jambes et pieds parallèles reposant sur un *suppedaneum* en forme de palmette trifoliée ; nimbe crucifère bordé de perles portant les trois lettres *LVX* (lumière) surmonté des inscriptions abrégées *IHC* et *XPS* ; réserve reliquaire au dos de forme rectangulaire.

Allemagne ?, milieu du XII[e] siècle
H. 27,3 cm – L. 20,9 cm
(petit manque à l'extrémité d'une branche)

4 000/6 000 €

Provenance :
- Ancienne collection privée, région lyonnaise

Ce crucifix d'une belle qualité d'exécution réunit plusieurs caractères singuliers que l'on ne retrouve pas rassemblés sur d'autres exemples : extrémités des bras de la croix cantonnées de protubérances arrondies rappelant les croix byzantines, nimbe bordé de perles portant les lettres *LVX*, ceinture du périzonium ornée de cercles, suppedaneum supporté par une palmette trifoliée, Christ soudé à la croix et, enfin, réserve reliquaire vraisemblablement destinée à un morceau de la vraie Croix creusée dans le dos du Christ. Plusieurs de ces détails peuvent faire penser à une œuvre du début de l'époque romane, cependant le style de la tête assez naturaliste incline à placer sa réalisation en plein XII[e] siècle.

I HC
XPI

48
Tête d'enfant Jésus en marbre sculpté en ronde-bosse. Visage au menton légèrement aigu, aux yeux en amande avec paupières très finement ourlées et bouche mince à la lèvre inférieure plus charnue ; chevelure traitée en boucles aux terminaisons enroulées sur deux rangs.
Île-de-France ou Languedoc, fin du XII^{e} siècle
H. 14,5 cm
Soclée
(légère érosion au nez)
3 500/4 000 €

Provenance :
- Sud-ouest de la France, Gascogne

Cette tête d'enfant devait appartenir de par sa frontalité à une Vierge à l'Enfant assise en majesté. Son matériau est probablement un marbre de Carrare d'après le géologue Philippe Blanc. Peu d'exemples de son emploi à l'époque romano-gothique ont été répertoriés, certains en Ile de France, cependant la plupart des éléments d'architecture ou de statuaire de ce type de marbre, parfois issus de réemplois de matériaux antiques, se trouvent en majeure partie dans le sud de la France, Languedoc ou Provence. Toutefois, aucune œuvre comparable montrant une telle délicatesse dans son d'exécution n'a pu être mise en relation.

fig.a

fig.b

49

Vierge à l'Enfant en pierre sculptée en fort relief et polychromée. Assise sur un banc aux accotoirs ornés de volutes, Marie porte tout contre elle son Fils sur son côté gauche tandis que celui-ci saisit la couronne de sa Mère de sa main droite ; elle est vêtue d'un voile, d'une longue robe aux manches serrées, fermées par une ligne de boutons, et d'un manteau qui s'enroule autour de son bras droit et revient sur le devant des genoux ; visages aux grands yeux ouverts en léger relief et aux bouches aimables.
Piémont, première moitié du XIII[e] siècle
H. 57,5 cm – L. 31 cm – P. 15 cm
(légers accidents et manques)

6 000/8 000 €

Provenance :
- Achetée il y a plus d'une trentaine d'années dans le marché de l'art à Sarzana en Ligurie.

Cette Vierge de facture originale est réputée provenir d'une région proche de l'abbaye de Vezzolano, non loin de Turin dans la province d'Asti. Son style peut en effet se rapprocher de celui des personnages qui figurent sur le jubé en pierre sculptée et polychromée, aux proportions ramassées et à l'expression empreinte de naïveté avec leurs visages aux formes pleines et aux yeux largement ouverts (fig. a, b). On retrouve les drapés s'enroulant autour des bras, les plis épais en bourrelet comme le bas ondulé des robes et des manteaux dessinant des cornets renversés. Les accotoirs du banc-trône de la Vierge avec ses volutes en escargot - celui de gauche plus particulièrement, composé de deux enroulements affrontés - rappellent les angles des chapiteaux romans que l'on peut voir dans la même église (fig.c). Les historiens de l'art s'accordent à situer les sculptures du jubé de Vezzolano vers la fin du premier tiers du XIII[e] siècle. Cette Vierge romano-gothique est ainsi un précieux témoignage de l'art piémontais du Moyen Âge dont la maladresse empreinte d'innocence et de pittoresque - avec le geste de l'Enfant se tenant à la couronne de sa Mère - ne manque pas de charme. La polychromie originale, cachée sous un barbouillage postérieur, a été soigneusement dégagée par un restaurateur professionnel.

fig.c

50

50
Modillon en grès sculpté en fort-relief représentant une tête : chevelure mi-longue aux mèches parallèles, visage large, yeux en amande avec pupilles creusées, sillons naso-labiaux prononcés et la bouche souriante, col de la tunique bordé d'un arrondi godronné.
Première moitié du XIII[e] siècle
H. 29 cm – L. 24,5 cm – P. 42 cm
(érosion au nez)
800/1 200 €

fig.a

fig.b

51

Importante tête de roi en pierre calcaire sculptée dans une roche dolomitique en trois-quarts de ronde-bosse, dos arraché. Couronne sans décor, visage glabre aux yeux proéminents avec les pupilles repercées, large nez (fragmentaire), bouche aux lèvres fines et à l'expression aimable, chevelure mi-longue aux mèches ondulées terminées par une boucle enroulée.
Haut-Languedoc ?, milieu du XIII^{e} siècle
H. 29,5 cm – L. 23,8 cm – P. 20,5 cm
Soclée
(quelques accidents, badigeon)

2 500/3 500 €

Provenance :
- Collection Robert Montagut, Toulouse

Les caractères stylistiques de cette tête sont à rapprocher des têtes ornant un chapiteau conservé dans les collections du musée des Augustins de Toulouse dont la provenance est cependant inconnue (inv. RA 656, fig. a et b). La nature de la pierre a été identifiée par la géologue Annie Blanc : « dolomie sans fossile, composée de très petits cristaux présentant des faces brillantes ... la couleur grise est donnée par de très petits fragments d'un minéral noir (hématite ?). Cette roche, probablement d'origine lacustre ou saumâtre, ne provient d'aucune carrière connue parmi celles qui ont fourni la pierre statuaire de nos monuments ».

52
Châsse en cuivre champlevé, gravé, émaillé et doré avec figures d'applique et cabochons de verre de couleur, âme en chêne, émaux bleu moyen, bleu clair, bleu foncé, turquoise, noir, vert, jaune, rouge et blanc. Façade : sur le toit et la face, six poupées allongées alternant avec des cabochons de différentes couleurs enchâssés dans des platines losangées à décor de feuilles, fond à bandes horizontales sur lesquelles sont disposés symétriquement des losanges, rosettes, demi-cercles avec lignes ondées à la partie inférieure de chaque plaque ; pignons à figure de saint inscrite en pied et mis en réserve sur fond analogue ; revers à décor de croisillons et de médaillons centrés de rosaces, plaque du dos dotée d'une entrée de serrure constituant la porte qui permettait d'accéder aux reliques.
Limoges, premier tiers du XIII[e] siècle
H. 20,1 cm – L. 23,5 cm – P. 8 cm
(âme en bois postérieure, usure à la dorure, crête manquante, plaque du pied arrière droit remplacée, petites restaurations à l'émail)

40 000/60 000 €

Provenance :
- Collection de la comtesse de R., restée depuis dans la descendance.
- Proposée à la vente chez Cornette de Saint-Cyr, Paris, le 20 janvier 1989, reprise

Ce type de châsse, souvent appelé «châsse aux poupées», se caractérise par ses figures en demi-relief appliquées sur la façade et le toit. Ce décor apparaît dans la production limousine vers la fin du XII[e] siècle et se développe au cours du siècle suivant avec une facture de plus en plus schématisée. Les coloris encore vifs des émaux permettent cependant de placer cette châsse avant 1230, dans une période appartenant à l'apogée de la fabrication limousine.
Elle s'inscrit dans un groupe d'œuvres dont certaines sont issues vraisemblablement du même atelier. Elle est ainsi à rapprocher d'une châsse conservée au Metropolitan Museum of Art, donnée par Pierpont Morgan en 1917, qui arbore des figures allongées très voisines sur fond de bandes horizontales avec, au revers, un décor de croisillons et de fleurons analogue, la plaque arrière faisant aussi fonction de porte (inv. 17.190.521, fig. a et b). Des cabochons posés sur des platines losangiques ciselées de feuilles trilobées comme ici s'observent également sur la châsse reliquaire de saint Blaise, appartenant à l'église paroissiale de Beaujeu (Alpes de Haute-Provence) (fig.c).

fig.a

fig.b

fig.c

53
Petite châsse en cuivre gravé avec restes de dorure à décor de bustes d'anges dans des médaillons et rinceaux dans les écoinçons. Composée de quatre plaques de réemploi en cuivre champlevé avec restes visibles à l'intérieur d'émaux bleu, blanc et rouge.
Limoges, fin du XIII[e] siècle
H. 8,5 cm – L. 11,5 cm – P. 5 cm
Socle en velours
(manque le moraillon et la crête, usures et légers accidents)
1 200/1 500 €

54
Couvercle d'encensoir piriforme en cuivre ajouré, champlevé et émaillé ; émail bleu ciel, turquoise, vert, rouge, jaune et blanc. Deux gradins repercés d'ouvertures en trous de serrure sont surmontés du sommet en pointe ; partie basse arrondie ornée de rinceaux et de médaillons d'applique en relief figurant des volatiles ; bord inférieur muni de quatre passants pour les chaînes.
Limoges, vers 1240
H. 11 cm – D. 12,6 cm
Socle en velours
(partie sommitale manquante et accidents aux émaux)

2 500/3 000 €

Ouvrage consulté :
- Exposition Paris – New York 1995-1996, *L'Œuvre de Limoges. Émaux limousins du Moyen Âge*, Musée du Louvre – The Metropolitan Museum of Art, cat. 131, p. 373.

55
Pendant de harnais (?) de forme circulaire en cuivre champlevé avec infimes traces de dorure figurant une scène courtoise. Au centre, un couple de personnages est assis sur des sièges devant un arbre, celui de droite tenant un faucon à son poignet ; pourtour ponctué de six roses et d'une inscription en lettres gothiques dans un polylobe en latin abâtardi *+Amor senp[er] remembre quando pudiere preste* (que l'on peut traduire «l'amour se souvient toujours, dès qu'il le peut»).
Espagne, XIVe siècle
D. 9 cm
Soclé, cire rouge au revers
(usures et légères rayures)

600/800 €

Provenance :
- Collection Robert Montagut, Toulouse

56
Rare bougeoir miniature en alliage de plomb et d'étain à base circulaire reposant sur trois pieds griffe, binet orné de lignes de pointillés, inscription sur le dessus du pied *ECCE AM[I]CVS* (Voici ami).
Probablement Angleterre, XIIIe ou XIVe siècle
H. 4,4 cm
(petites déformations et restaurations aux pieds)

1 000/1 200 €

Un bougeoir identique se trouvait dans la collection Lear (Vente Londres, Christie's, 15 décembre 1998, lot 40). La fiche du catalogue conclut que l'inscription renvoie à l'idée que ce petit chandelier était utilisé à des fins votives ou religieuses et qu'elle ne pouvait pas se trouver sur un jouet ou un objet à usage domestique.

57
Pyxide en cuivre champlevé, émaillé, gravé et doré, émaux bleu et turquoise. Corps circulaire et toit conique ; décor d'arcs en plein cintre entrecroisés et de fleurs de lys stylisées ; croix sommitale.
Limoges, milieu du XIII^{e} siècle
H. 10,5 cm
(petites usures à la dorure, légers accidents)

6 000/8 000 €

Provenance :
- Collection du peintre danois Peter Brandes (Vente Copenhague, Bruun Rasmussen, Auctioneer 845, 26 novembre au 5 décembre 2013, lot 321).
- Collection du sculpteur danois Einar Utzon-Franck, (Vente ABR 67, 1955, lot 399).

58

***58**

Plaquette en ivoire sculpté représentant la Crucifixion entre la Vierge et saint Jean, un donateur agenouillé au pied du stipe, sous trois arcatures surmontées de gable à crochets, à gauche et à droite, le soleil et la lune. Bonne qualité d'exécution.
Paris ?, vers 1360
H. 7,3 cm – L. 4,5 cm
Dans une monture en cuivre au bord dentelé munie d'une attache
Ancienne étiquette au dos *Exp Amiens n°362 / 18*
(très petits accidents et légères usures)

3 000/4 000 €

Provenance :
- Ancienne collection privée, Amiens, dans la famille depuis plusieurs générations

CIC en date du 3 juillet 2025

59

Deux enluminures provenant d'un même laudaire ou antiphonaire sur vélin polychromé et doré représentant quatre épisodes de la *Vita Sancti Pauli Primi Eremitae* (Vie de saint Paul le Premier Ermite), sur deux registres : La Rencontre avec saint Paul, Saint Paul agenouillé en prière dans sa grotte, la Mort de saint Paul, les deux lions fossoyeurs creusant la tombe du saint Ermite. L'anachorète est accompagné sur chaque scène de saint Antoine figuré ici inhabituellement, tonsuré et imberbe, revêtu d'une robe de bure brune.
Au revers, portées et texte fragmentaire en italien médiéval à l'encre noire reprenant une partie du cantique italien *Alta Trinita Beata* : *Trinita [glori]osa. uni/tade ma[raviglio]sa. tuse[i] manna [saporos]atuttor [desiderosa]* (Trinité glorieuse, unité merveilleuse, Tu es la manne savoureuse et pleinement désirée.)
Italie, Florence, attribuées au **Maître des effigies dominicaines** (actif vers 1328-1350), deuxième quart du XIVe siècle
H. 14,4 et 14,5 cm – L. 6,8 et 7 cm
Dans des cadres en bois sculpté et doré, XVIIe siècle
Ancienne inscription au dos *St antoine et saint Paule Ermite miniature du XVe siècle sur parchemin travail portugais n°294 et 295*
(très légers manques à la polychromie)

3 000/5 000 €

Selon la légende, saint Antoine, croyant être le premier ermite, se mit à la recherche de l'anachorète. Il lui rendit ainsi visite et l'accompagna jusqu'à son enterrement. Sur les retables ou les fresques, les deux saints ermites sont habituellement représentés ensemble, tous les deux barbus et s'appuyant chacun sur un tau. La particularité de ces enluminures, hormis leurs coloris et leur beauté pittoresque formelle, réside dans ce saint Antoine, simple moine à la tête nimbée. Il s'agit peut-être d'un hommage de la part du peintre au commanditaire du laudaire, abbé, frère ou prieur d'une abbaye. Cette particularité éclaire l'inscription datant du XIXe siècle qui se trouve au dos de l'une des enluminures témoignant de la confusion entre le saint Antoine Abbé et le saint portugais Antoine de Padoue. Le premier né en 251 et mort en 356 était bien contemporain de saint Paul Ermite ou Paul de Thèbes (229/342), tandis que saint Antoine de Lisbonne ou de Padoue, toujours représenté en moine imberbe et tonsuré, est né bien après, à la fin du XIIe siècle et fut canonisé en 1232.
Les *laudaires* sont des recueils de chants religieux en langue vulgaire, utilisés par les confréries italiennes entre le XIIIe et le XVe siècle. Destinés à la prière collective, ils témoignent d'une piété populaire inspirée par l'esprit franciscain. Le plus ancien connu, le *Laudaire de Cortone* datant de la seconde moitié du XIIIe siècle, conserve une des premières versions du chant *Alta Trinità Beata* qui était une louange à la Sainte Trinité.
Le Maître des Effigies Dominicaines fut l'un des plus importants enlumineurs de la génération suivant Pacino di Bonaguida, avec lequel il collabora régulièrement. Il tire son nom d'un célèbre panneau représentant le *Christ et la Vierge en majesté entourés de saints et bienheureux dominicains*, conservé dans l'église Santa Maria Novella de Florence. Comme beaucoup de peintres florentins de son temps, il travailla sur différents matériaux, panneau, fresque et vélin. Parmi ses œuvres les plus remarquables figurent les miniatures du *Biadaiolo* (Biblioteca Laurenziana, Florence, cod. Tempiano 3) — chronique illustrée d'événements florentins du XIVe siècle — et celles du *Traité des Vertus et des Vices* (Cité du Vatican, Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. Barb. Lat. 3984). Ses œuvres se distinguent par une exécution minutieuse et un goût prononcé pour le détail narratif, caractéristiques de la peinture florentine de cette époque.

59

60
Saint Évêque assis bénissant en peuplier sculpté en ronde-bosse avec traces de polychromie. La tête mitrée, le saint lève sa main droite dans une attitude hiératique esquissant un geste de bénédiction, son autre main (disparue) devait tenir la crosse ; beau visage avec les yeux en amande étirés vers les tempes et la barbe courte aux mèches symétriques ; il est revêtu d'une chasuble aux plis profonds et souples tombant en V superposés sur la poitrine et en bec entre les genoux ; cavité reliquaire au dos. Base à pans.
Haute-Auvergne, Saint-Flour, vers 1325/50
H. 68.2 cm – L. 24.5 cm – P. 18.6 cm
Semelle sous le socle
(quelques manques et restaurations notamment aux doigts de la main droite)

5 000/7 000 €

L'auteur de ce beau saint Évêque est très vraisemblablement celui qui a sculpté la statue de saint Flour, patron de cette ville du Cantal, située anciennement dans la cathédrale Saint-Pierre et à présent conservée au musée de la Haute-Auvergne (fig.). On y retrouve en effet une semblable raideur dans l'attitude, des traits très comparables avec la barbe courte, les oreilles légèrement décollées et la frange de la chevelure au-dessus du front dépassant de la mitre ; les drapés également sont identiques. Ce saint Évêque est ainsi un rare témoignage de la statuaire auvergnate du XIV^{e} siècle, faisant suite aux célèbres *Sedes sapientiae* de l'époque précédente dont il a conservé le hiératisme et le caractère sacré de reliquaire.

fig.

61

Sainte en prière en pierre calcaire au grain fin sculptée avec restes de polychromie, dos ébauché. Debout et les mains jointes, elle est revêtue d'un long voile laissant apparaître sa chevelure ondulée qui encadre le visage, d'une robe à la simple encolure et d'un grand manteau revenant sur le devant en double épaisseur ; pli épais et profond de la robe venant se casser sur le devant de la terrasse et chutes latérales étagées ; beau visage aux traits harmonieux avec yeux étirés vers les tempes, paupières inférieures gonflées, petit nez droit, bouche aux lèvres bien dessinées et menton aigu.
Lorraine, atelier de Toul, vers 1330
H. 62 cm
(quelques accidents et restaurations)

2 000/3 000 €

La qualité de la pierre au grain très serré et la finesse des traits de cette sainte Femme placent sa réalisation dans l'Est de la France, en Lorraine et plus précisément dans la région de Toul. On retrouve en effet sur d'autres sculptures de cette provenance ce voile large épousant la partie supérieure de la tête comme un casque ainsi que le manteau revenant en double épaisseur sur le devant.

Ouvrage consulté :
- J.A Schmoll, *Die Lothringische Skulptur des 14. Jahrhunderts*, Michael Imhof Verlag, 2005, cat.315, 316 notamment.

fig.b

62

Important saint Évêque en peuplier sculpté et polychromé avec traces de dorure, dos évidé. De canon longiligne, le saint se tient debout et droit dans une attitude hiératique ; tête coiffée d'une haute mitre cylindrique, visage allongé aux joues creuses et aux pommettes saillantes, bouche aux commissures tombantes avec lèvre inférieure charnue ; il porte une chasuble à col rabattu ornée d'une croix qui tombe sur le devant en formant une succession de plis étagés en V.
Italie, Émilie-Romagne, vers 1340/1370
H. 188 cm
(manques, restaurations, fentes)

15 000/20 000 €

Provenance :
- Ancienne collection Salvatore Romano, Florence

Rares sont les imposantes figures d'évêques en bois sculpté et polychromé, caractéristiques de la sculpture gothique italienne, qui nous sont parvenues et dont la présence devait impressionner les fidèles. Souvent réalisées en bois tendre comme le peuplier, elles ont souffert de leurs mauvaises conditions de conservation et de leur fragilité. C'est le cas du grand évêque bénissant, de mêmes dimensions (H.186 cm), appartenant au Metropolitan Museum of Art donné comme Ombrie, vers 1350/75 (inv. 25.120.218, fig.a). Celui de cette ancienne collection de Florence semble pouvoir se rattacher plutôt à l'Émilie-Romagne, notamment à l'entourage du vénitien Maestro Jacopo Lanfrani travaillant à Bologne et élève des architectes et sculpteurs Agostino et Agnolo de Sienne. On observe ainsi sur les bas-reliefs sculptés par Lanfrani, du tombeau en marbre de Giovanni di Andrea († 1348) conservé au Museo civico medievale de Bologne, une physionomie très voisine des visages avec leurs traits brutaux aux volumes schématisés (fig.b).

Ouvrage consulté :
- *Introduzione al Museo civico medievale Palazzo Ghisilardi-Fava*, Bologne, 1987, cat.21, p.48 à 51.

fig.a

63

Importante Vierge à l'Enfant en buis sculpté en ronde-bosse. Debout, légèrement déhanchée, elle porte l'Enfant bénissant assis sur son bras gauche ; couronne posée sur un voile mi-long, laissant voir la chevelure aux mèches ondulées encadrant le visage, et tombe sur les épaules en formant des ondulations ; elle est revêtue d'une robe à la simple encolure, serrée par une fine ceinture portant une boucle munie d'un ardillon, et d'un manteau dont un large pan revient sur le devant en formant un riche plissé en V superposés ; l'Enfant bénit de la main droite et tient l'orbe de l'autre ; il est demi nu, son long lange laissant seulement apparaître l'extrémité de son pied gauche ; belle chevelure finement bouclée ; terrasse à pans.
Est de la France, milieu du XIVe siècle
H. 64,3 cm
(flipots notamment au dos, quelques manques dont la main droite de la Vierge et les fleurons de la couronne, main gauche de l'Enfant recollée)

20 000/30 000 €

Cette Vierge est exceptionnelle par sa taille compte tenu qu'elle a été sculptée dans une seule bille de buis, hormis la main droite aujourd'hui disparue. Dans cette même essence de bois qui était considérée comme une matière précieuse à l'époque - car de croissance lente et difficile à travailler de par sa dureté - on peut la rapprocher de la Vierge qui proviendrait du couvent dominicain Saint-Louis de Poissy conservée au musée Mayer van den Bergh d'Anvers (inv. MMB.0210, fig.). Des années 1300/1310, elle ne mesure cependant que 49,2 cm.

fig.

Reproduisant les modèles franciliens du deuxième quart du XIVe siècle, cette grande Vierge semble cependant un peu postérieure avec son déhanchement à peine accusé et ses plis droits et serrés. Les yeux effilés et les traits légèrement durs de Marie semblent indiquer une provenance de l'Est de la France, proche de la vallée du Rhin. La délicatesse et précision du ciseau est ici remarquable, particulièrement dans la figure de l'Enfant, gracieuse et à l'admirable chevelure aux boucles serrées.

64

Vierge à l'Enfant en albâtre sculpté en fort relief avec traces de polychromie. Assise sur un banc-trône garni d'un coussin, la Vierge tient l'Enfant debout sur son genou gauche ; celui-ci, entièrement nu, saisit dans chacune de ses mains un pan du manteau de sa Mère ; Marie porte un voile laissant voir une partie de sa chevelure, une robe à la simple encolure et un manteau dont un large pan revient sur les genoux formant un plissé harmonieux, creusé en bec sur le devant, en cornet et étagé sur les côtés et dessinant des vagues sur le sol.

Italie du nord, Lombardie, atelier de **Jacopino da Tradate** (actif entre 1401 et 1466 environ), vers 1400/1420

H. 35 cm – L. 22,8 cm

(manque à la partie supérieure du dosseret, petit éclat à la bordure gauche de la terrasse)

4 000/6 000 €

Ce groupe en albâtre semble pouvoir se rattacher à la production du nord de l'Italie de la fin du Moyen Âge, caractérisée par un modelé plus adouci et des drapés encore marqués par la tradition gothique. Son auteur est à chercher dans l'entourage des suiveurs de Bonino da Campione (Campione d'Italia, vers 1325 - vers 1397) comme Jacopino da Tradate. On pense à sa Vierge trônant placée au centre du monument funèbre Delle Croce, vers 1408, visible au musée de la Basilique de Sant'Ambroglio de Milan (fig.a) ou, réalisée un peu plus tard vers 1420-1425, à la *Madonna col bambino* du château des Sforza de la même ville (fig.b). À l'instar du groupe présenté ici, elles portent toutes deux un voile laissant apparaître une chevelure partagée par une raie médiane et sont vêtues d'une robe à l'encolure arrondie comme d'un manteau sans ornementations, aux plissés comparables. Les volutes que dessine au sol le bas des draperies sur la première sont remarquablement identiques. Quant à la nudité et la posture de l'Enfant, ce sont des caractères qui sont apparus en Lombardie, en Émilie-Romagne comme en Toscane au début du XV^{e} siècle par exemple sous le ciseau d'un Jacopo della Quercia ou dans les ateliers des Della Robbia.

Ouvrages consultés :

- L. Cavazzini, *Il crepuscolo della scultura medievale in Lombardia*, Fondazione Carlo Marchi, Leo S. Olschki Editore, 2004, ill. 99 et 100.
- R. Pavoni sous la dir. de, *Museo Bagatti Valsecchi*, Milan, 2004, p. 312.

fig.a

fig.b

65
Pique-cierge en alliage cuivreux gravé à base circulaire avec pique en fer forgé. Base plate à un ressaut ornée d'inscriptions en caractères arabes intercalées avec des croix inscrites dans des cercles.
Vraisemblablement communauté chrétienne d'Égypte ou de Syrie, XIVe/XVe siècle
H. 15 cm – D. de la base 12,6 cm
(oxydations de fouilles)

600/800 €

Provenance :
- Collection Robert Montagut, Toulouse

Aucun pique-cierge n'a pu être mis en relation avec une pièce conservée dans des collections publiques. Cependant ce chandelier, dont la forme évoque les pique-cierges de voyage réalisés à Limoges aux XIIIe et XIVe siècles, est un rare témoignage de la présence de communautés chrétiennes en terre d'islam au Moyen Âge.

66
Seau à bénir en cuivre repoussé et gravé avec traces d'étamage à décor sur fond quadrillé, sur deux registres et dans des réserves circulaires, d'animaux (gazelles et félins) et d'aiguières, frise de godrons tête-bêche à la base, anse mobile ornée de poissons et d'une étoile à cinq branches, attaches en forme de mufle de lion.
Italie du sud, XVe siècle
H. 15 cm – D. 16 cm

1 800/2 500 €

67
Important coffret en fer forgé à couvercle bombé bardé de frettes et orné de bandes repercées de quadrilobes, de quatre-feuilles et de cercles ; il ouvre par trois moraillons et possède une grande poignée sommitale et deux anneaux trilobés sur les côtés.
XV^{e} siècle
H. 24 cm – L. 37 cm – P. 21 cm
(quelques manques, fond percé pour fixation)

3 500/5 000 €

Un modèle comparable est conservé au Metropolitan museum of Art (Inv. 55.61.14).

68
Mortier en bronze muni de deux prises dont une repercée à décor de flammes sortant de têtes de dauphin alternant avec deux croix, col orné de sirènes à la queue bifide se terminant par une corne d'abondance.
Italie, vers 1500
H. 10 cm

500/700 €

Lot présenté sur folle enchère

69
Grande monstrance-reliquaire en cuivre gravé, ciselé, repoussé et doré, verre. Ampoule cylindrique verticale cantonnée de tourelles architecturées et ajourées avec pinacles, baies ogivales, quadrilobes, arcatures feuillagées et gargouilles ; dôme coiffé d'un clocheton avec toit en pointe porté par six contreforts et croix sommitale ; tige de section hexagonale interrompue par un nœud godronné à six cabochons losangés ; large base à six lobes en accolade ; inscriptions sur le support du reliquaire *de[us] (?) s[anc]ti + ioh[ann]es baptiste / + de + ligno sancte + crucis*. Médaillon rapporté sur la base portant l'inscription *KVKEL/SHEIM* surmontant des armes *d'azur à un casque d'argent panaché de quatre plumes de même et de trois plumes de gueules.*
Allemagne, seconde moitié du XV^{e} siècle
H. totale 53 cm
Numérotation manuscrite sous le pied
(petits accidents, manques et restaurations)

5 000/7 000 €

Lot présenté sur folle enchère

D'après les inscriptions, cette monstrance-reliquaire devait contenir des reliques de la Vraie Croix et de saint Jean-Baptiste. Le médaillon porte le nom et les armes de Elbert von Kückelsheim, prévôt de Clarholz (monastère prémontré en Westphalie) de 1693 à sa mort en 1750. Grand mécène pour son abbaye et ses dépendances, il fait ériger en 1746 un nouveau presbytère pour l'église saint Jean-Baptiste de Beelen à laquelle cette monstrance-reliquaire est ainsi peut-être liée.

Ouvrages consultés :
- J. Meier, "Kloster Clarholz und die Pfarrkirche von Lette" dans *Westfälische Kunststätten*, Münster, 1990, p. 56.
- A. Hildebrandt, *Wappenbuch des westfälischen Adels*, Max von Spiessen, vol. II, 1903, p. 95.

70
Paire d'anges en albâtre sculpté en fort relief. Debout, les mains jointes en prière, ils sont vêtus d'une tunique ceinturée, blousante à la taille par un pli volumineux, les pans de la robe fendue à la jambe de l'un d'eux retenus par une attache ; visage large aux yeux ourlés, encadré des longues mèches ondulées de la chevelure.
Lombardie, Pavie, atelier des **frères Antonio et Cristoforo Mantegazza**, vers 1460/1490
H. 65 et 64,2 cm
(petits accidents et restaurations)

8 000/10 000 €

On reconnaît chez ces deux anges le dynamisme dans les attitudes et les drapés de la sculpture lombarde avec ici, le côté « papier froissé » du plissé, typique de la manière des frères Mantegazza. Ces anges, comme le saint Jean et la Vierge agenouillés provenant d'une Crucifixion du musée du Louvre, possèdent un revers non sculpté indiquant leur emplacement initial dans le décor d'une façade ou d'un retable (inv. RF578, fig.). Ces deux sculpteurs, fils d'un orfèvre milanais, semblent s'être fait une spécialité de ces bas-reliefs ou demi-ronde-bosse s'insérant dans un ensemble architecturé présentant des détails ébauchés et des profils aux visages aigus. La partie inférieure de la façade de la Chartreuse de Pavie à laquelle Antonio et Cristoforo travaillèrent à partir de 1464 montre toute leur science dans cet art «aplati» mais cependant très expressif.

Ouvrage consulté :
- M. Bormand, B. Paolozzi Strozzi et F. Tasso sous la dir. de, *Le Corps et L'Âme*, Paris, Musée du Louvre, 2020, p. 248, cat.69

fig.

71
Rondel en grisaille et jaune d'argent représentant la Rencontre à la Porte Dorée. Au centre, Anne et Joachim s'embrassent sous le regard de l'archange Gabriel et de deux autres témoins ; à droite et à l'arrière-plan, détails pittoresques avec un homme monté sur un dromadaire et un paysan conduisant une paire de bœufs.
Pays-Bas méridionaux, fin du XV^{e} siècle
D. 23,5 cm
(plombs de casse, très léger manque, deux petits fragments postérieurs)

3 000/4 000 €

Le musée de Cluny conserve un rondel stylistiquement proche, représentant la Bénédiction de Jacob, daté des environs de 1490 et attribué à un suiveur d'Hugo van der Goes (inv. Cl. 23697). Deux autres exemples apparentés appartenant au Museum für Angewandte Kunst de Leipzig sont pour leur part rattachés à une production hollandaise ou colonaise entre 1470 et 1500 (inv. 1918.5 et 1924.85).

Ouvrage consulté :
- D. Berné et S. Lepape sous la dir. de, *Le Moyen Âge mis en lumière – Parcours et collections du musée de Cluny*, Paris, 2022, cat. 58, p. 253 et 254.

72

Plat à ombilic et bassin godronnés en émail peint bleu, blanc, vert et bleu céleste avec rehauts d'or. Au centre de l'ombilic est fixé un médaillon orné d'une rosace à huit pétales ; tout autour, onze godrons convexes curvilignes rehaussés d'une goutte ; bassin à vingt-quatre godrons concaves curvilignes orientés en sens inverse ; revers à fond bleu avec semis d'étoiles dorées.
Venise, fin du XV^{e} siècle
D. 32 cm
(petites restaurations et quelques usures, légers éclats sur un des godrons de l'ombilic)

25 000/35 000 €

Ce plat a conservé en grande partie sa riche décoration de dorure qui est naturellement sujette à l'usure car appliquée «à froid» après la cuisson de l'émail ; cette technique pourrait trouver son inspiration dans les céramiques lustrées espagnoles ou dans l'orfèvrerie incrustée du Moyen-Orient. La production de cuivres émaillés s'inscrit dans une tradition vénitienne florissante à la fin du XV^{e} et au XVI^{e} siècle. Les couleurs vives sont obtenues par la superposition d'émaux de couleur sur une couche de fond d'un blanc laiteux. D'après le corpus établi en 2018, d'autres plats comparables sans piédouche ont été recensés dans les collections publiques et privées dont : musée de Cluny, Paris (inv. LR 247), Castello Sforzesco, Milan (don Anna Sessa Fumagali, 1914), ancienne collection Yves Saint-Laurent et Pierre Bergé (vente du 25 février 2009, lot 610), musée du Louvre, Paris (legs de la baronne Salomon de Rothschild, 1922, inv. R 254) mais qui a perdu son médaillon central.

Ouvrage consulté :
- F. Barbe, L. Caselli et M.E. Dantan sous la dir. de, *Les cuivres émaillés dits vénitiens de la Renaissance italienne*, Silvana Editoriale, 2018, T I et II.

73
Important plat à offrandes en laiton repoussé et poinçonné à ombilic central entouré de quatre pétales en forme de fer de lance qui alternent avec des têtes de lion tenant des pampres symétriques aux grappes de raisin et feuillages stylisés ; aile ponctuée de fleurs et de demi-cercles. Très bon état de conservation.
Allemagne du sud, Nuremberg, milieu du XVe siècle
D. 47,2 cm

700/900 €

Ouvrage consulté :
- T. Egyeki-Szabó, *Beckenschlagerschussen (15.-16. Jahrhundert),* Budapest, 2008, cat.88, p. 72.

74
Plat à offrandes en laiton repoussé et poinçonné représentant la Jeune Marie, *Jungfrau Maria*, «dans un état béni» c'est-à-dire enceinte ; elle est assise, coiffée d'un turban, tenant une branche fleurie de sa main droite et une couronne de fleurs de l'autre ; aile à décor de fleurons sphériques.
Allemagne du sud, Nuremberg, seconde moitié du XVe siècle
D. 34,5 cm
(léger accident en bordure et petite perce au nez)

700/900 €

Ouvrage consulté :
- T. Egyeki-Szabó, *Beckenschlägerschüsseln (15.-16. Jahrhundert)*, Budapest, 2008, cat. 29 à 33, p. 49 et 50.

75
Important plat à offrandes en laiton repoussé et poinçonné à ombilic orné de deux dauphins affrontés entouré de feuilles lancéolées et de fleurons portant des branches fleuries qui entourent des équidés (licornes ?) bondissants ; marli godronné et aile ponctuée de fleurs et de demi-cercles.
Allemagne du sud, fin du XVe siècle ou plus tard
D. 51 cm

1 200/1 500 €

Ce sujet, non répertorié dans l'ouvrage de référence de T. Egyeki Szabó, semble inédit.

76
Important plat à offrandes en laiton repoussé et poinçonné. Ombilic entouré d'une frise d'inscriptions, tout autour une chasse animée de cinq cerfs bondissants poursuivis chacun par un chien ; aile à décor de soleils, de cercles et d'arcatures crantées.
Allemagne du sud, Nuremberg, dernier tiers du XV[e] siècle
D. 48 cm
(ombilic enfoncé)

1 200/1 500 €

Un plat au décor comparable est conservé au Musée du Louvre, OA 9351.

Ouvrage consulté :
- T. Egyeki-Szabó, *Beckenschlägerschüsseln (15.-16. Jahrhundert)*, Budapest, 2008, cat.52, p. 57.

77
Ange adorateur en marbre sculpté en ronde-bosse avec infimes traces de dorure. Agenouillé dans une position dynamique, il présente un visage souriant encadré par les boucles serrées de la chevelure ; les bras croisés devant lui, il est vêtu d'une tunique ceinturée au col arrondi bordé d'un galon simple ; drapé tombant en une épaisse chute dans le dos et enveloppant entièrement les jambes.
Florence, vers 1500
H. 34 cm
Sur un socle en bois
(manque les ailes, légers accidents, nez érodé)

1 800/2 200 €

78
Le Portement de croix en chêne sculpté en fort relief. Le Christ, penché sous le poids de la croix, reçoit l'aide de Simon de Cyrène, tandis que trois soldats s'activent autour de lui : l'un lui tire les cheveux, un autre coiffé d'un chaperon tient une corde et le troisième esquisse un geste menaçant ; à l'arrière-plan, paysage rocailleux avec architectures et berger jouant de la flûte assis près de son troupeau, sa houlette posée à ses côtés.
Pays-Bas septentrionaux, vers 1500
H. 53 cm – L. 44,5 cm
Ancienne étiquette de collection au dos.
(quelques manques, notamment un bras de la croix et trois mains de soldats)

5 000/7 000 €

79

Buste de saint Jean-Baptiste enfant en terre cuite polychromée, ronde-bosse. Le jeune saint Jean-Baptiste tourne la tête de trois-quarts sur sa droite ; visage enfantin et expressif à la bouche entrouverte ; il est vêtu de la mélote et d'un manteau laissant son épaule droite découverte ; trous à la partie supérieure de la tête indiquant la présence ancienne d'une auréole ; terrasse à pans.

Florence, entourage des **Della Robbia**, début du XVI^e^ siècle

H. 34 cm – L. 29 cm

Inscription sur la terrasse *NO SVRE XII MAJ*

(restaurations notamment à la tête, petits manques, croix absente)

2 500/3 000 €

La représentation du jeune saint Jean-Baptiste est un sujet récurrent dans l'art du Quattrocento florentin. Les Della Robbia ont particulièrement aimé interpréter le thème de l'enfance et on ne compte pas dans leur œuvre le nombre de Madonnes où l'Enfant Jésus figure dans des positions très variées, parfois accompagné du petit saint Jean-Baptiste comme sur le grand *tondo* émaillé conservé au musée du Louvre (inv. LP 3410 ou N 15029). Il est plus rarement représenté seul, cependant un buste du San Giovannino en terre cuite émaillée du même modèle que celui-ci est répertorié dans les archives de la Fondation Zeri comme ayant appartenu à la collection S.H. Kress de New York (inv. K182, fig.).

Un test de thermoluminescence effectué par le Laboratoire CIRAM en date du 24 novembre 2025 conclut à un âge approché de la dernière cuisson de 520 ± 40 ans soit une datation se situant entre 1465 et 1545 (Rapport scientifique n° 1125-OA-1871J).

fig.

80

Grand bœuf de crèche en bois sculpté et monochromé. L'animal est représenté couché, la tête tournée sur sa gauche, les antérieurs repliés sous lui, son cou alourdi par un épais fanon.

Italie, XV/XVI^e^ siècle

H. 12,5 cm – L. 32 cm

(quelques manques)

800/1 200 €

80

NO S.VRE XII MAJ

fig.

81
Peigne en buis sculpté et ajouré formant démêloir et lissoir ; décor de résilles mauresques composées de motifs géométriques et remplages ; sur la face, cœur enflammé percé d'une flèche dans un carré encadré d'inscriptions en lettres gothiques *prenes en gre*, au revers, rose dans un carré et ce *petit don*.
Vers 1500
H. 11,2 cm – L. 17,1 cm
(légers accidents aux angles et à une dent)
1 500/2 200 €

L'inscription évoque une balade de Christine de Pizan, "Prenez en gré le don de vostre amant". On la retrouve partiellement sur une valve de boîte à miroir conservée au musée du Louvre (inv. OA 115, fig.).

82

Peigne en buis sculpté et ajouré formant démêloir et lissoir ; décor de résilles mauresques composées de motifs géométriques et remplages ; sur la face, cœur enflammé percé d'une flèche encadré d'inscriptions en lettres gothiques *·a·d·i·n/·i·m·e* , au revers, *·el·in·/·i·m·e.*

Vers 1500

H. 16,5 cm – L. 22 cm

Étiquette ancienne portant l'inscription *peigne bois ajouré [...] travail du Jura XV-XVI*e *s. Vente 27 [...]* ; petite étiquette attachée *SLFF*.

(petits manques dont quatre dents)

1 800/2 500 €

Ornés pour la plupart de devises courtoises en vieux français, ces peignes, objets d'apparat et de dons, n'étaient pas toujours destinés à être utilisés. Plusieurs grands musées en comptent dans leurs collections comme le Victoria and Albert Museum de Londres (inv. CIRC.478-1923, 282-1900, 236-1872, 2147-1855 et W.2-1947) ainsi que le musée de Cluny (inv. Cl. 1390, 15016, 21277, 21278, 21279, 21280, 21281, 21282, 21283, 21284, 21285, 22797). Ils étaient réalisés dans plusieurs ateliers dans des régions francophones et leurs productions semble s'être étendues sur plusieurs siècles, du XIVe au XVIIe siècle. Le plus ancien que l'on peut dater est celui, orné de motifs *alla certosina* ayant appartenu à Marguerite de Flandre, duchesse de Bourgogne (1350-1405) qui se trouve au musée de Cluny (inv. 22797).

Ouvrage consulté :

- C. Broucke, G. Magnier et P. Le Stum sous la dir. de, *Trésors de la fin du Moyen Âge*, Ed. Locuc Solus, 2017, cat. 10.

83

Triptyque, microsculpture, en buis figurant le Jugement dernier.
Partie centrale : de forme circulaire à la partie supérieure en forme d'accolade avec rampants à crochets, meublée de branchages entrecroisés symbolisant la couronne d'épines, accostée de pinacles gothiques et coiffée d'un fronton losangique au contour échancré muni d'un anneau mobile ; lunule à la partie inférieure.
La scène du Jugement dernier comporte plusieurs plans en profondeur animés de très nombreux personnages en ronde-bosse ou semi ronde-bosse. Le Tribunal céleste à la partie supérieure avec le Christ-Juge trônant en majesté sur un arc de cercle, entouré de dix anges portant les Instruments de la Passion, celui avec la Croix au-dessous de lui, et encadré des douze Apôtres ; sur la ligne horizontale symbolisant la séparation des Élus et des Damnés sont figurés la Vierge couronnée et saint Joseph tenant la lanterne, à leurs pieds s'étend un cortège de saints agenouillés au nombre de seize parmi lesquels on reconnaît Marie-Madeleine, saints Laurent, Étienne et Jacques ; à gauche et à droite, les anges buccinateurs soufflant dans des trompettes sonnant le réveil des morts. Plus bas, les Damnés nus s'agitent et se désolent, hommes portant leur sac d'or personnifiant le péché de l'Avarice, femmes à la chevelure déliée celui de la Luxure, certains enchaînés sont entraînés vers la Géhenne par des démons, un autre est mordu par un monstre ; à la partie inférieure, un démon femelle précipite une âme déchue lui faisant traverser la porte de l'Enfer à travers le cercle de l'encadrement ; celui-ci, délimité dans un demi-cercle, représente une fournaise avec, au centre, un diable debout dans un chaudron au milieu de damnés, entouré de flammes en dévorant d'autres, gesticulants ou étendus sur des grills.
Inscription en lettres gothiques bordant le tableau central : à la droite du Christ, *Gaudia uos iusti nunquam peritura subite* (« Vous, les justes, entrez dans des joies qui ne périront jamais ») ; à sa gauche, *Vos angis aeternum coquat intolerabilis ignis* (« Vous, serpents, que le feu intolérable vous brûle éternellement »).
Volets latéraux sculptés en bas-relief représentant le couple de commanditaires agenouillés devant un prie-Dieu accompagnés de leurs armoiries et de leur saint protecteur respectif, fleuron à la partie inférieure. Volet gauche : Jean Caulier (vers 1455/1460–1533), saint Jean-Baptiste à ses côtés, tenant le livre sur lequel est couché l'Agneau, blason *écartelé, aux 1 et 4 [d'azur] à trois étrilles [d'argent] à la bordure [d'or] ; aux 2 et 3 [de gueules] semé de lys [d'or]*. Volet droit : Hélène Le Tailleur († après 1547), seconde épouse de Jean Caulier, saint Michel à ses côtés portant cuirasse et tenant une croix, blason *parti* portant à dextre les armes de son époux et à senestre un *écartelé, aux 1 et 4 [d'argent] à la bande [d'azur] chargée de trois pigeons volants [d'or], aux 2 et 3 [de sable] semé de lys [d'or] ; sur le tout un écusson [d'argent] à trois lions [de sable]*. Volet droit muni d'un anneau mobile.
Pied ajouré reposant sur une base au bord festonné, registre supérieur à plan triangulaire et trilobé, avec trois consoles accostées, transi reposant sur un des lobes, bordé de l'inscription en lettres gothiques *hac pie pastor que ducad ovile suum* (« ici, que le Bon Pasteur conduise celui qui est de son troupeau ») ; cette base est portée par trois lions couchés, leurs pattes avant repliées, l'arrière-train soulevé sous lequel passe la queue revenant contre leur flanc.
Avec son étui d'origine en cuir gaufré à décor losangique muni de passants et de lanières.
Hollande, Delft, vers 1520/1525
H. 22,5 cm – L. (volets ouverts) 14 cm
(pinacle gauche et une console refaits, légers accidents et restaurations, petit manque à l'étui)

Estimation sur demande

Ce lot bénéficie d'un certificat d'exportation pour un bien culturel.

Provenance :
- Collection particulière, Bretagne

Ce précieux triptyque fait partie des microsculptures de dévotion réalisées en buis aux Pays-Bas durant le premier tiers du XVIe siècle. On dénombre plus d'une centaine de ces œuvres qui peuvent adopter différentes formes : des noix de prière, des diptyques ou des triptyques comme ici mais également des objets très variés tels des monstrances, des retables, des rosaires, des coffrets en forme de cercueil ou des manches de couteau. Ces objets fascinants par leur minutie et leur invention iconographique ont bénéficié lors de la dernière décennie d'un programme international de recherches qui a abouti aux expositions qui se sont tenues au Canada, aux États-Unis et aux Pays-Bas en 2017. Ce triptyque provenant d'une collection particulière bretonne est jusqu'ici inédit. Ainsi, il n'apparaît pas dans la base de données *The Boxwood Project* mise en place depuis une dizaine d'années par le Musée des Beaux-Arts de l'Ontario à Toronto (Art Gallery of Ontario) qui recense l'ensemble des œuvres connues de cette production en buis sculpté. Y sont dénombrés seize triptyques de différents modèles, mais aucun ayant pour thème le Jugement dernier, ce qui éclaire la singulière personnalité de ses commanditaires.

Lors des expositions de 2017, le nom d'Adam Dircksz était avancé comme l'auteur de certaines de ces œuvres miniatures, confortant une hypothèse émise dès 1968 lors du déchiffrement d'une inscription par J. Leeuwenberg sur une noix de prière conservée au Staten Museum of Kunst de Copenhague (inv. KMS 5552). À présent, il semble qu'il faille nuancer cette attribution, le nom d'Adam Dircksz serait en fait celui du commanditaire de la noix, brasseur à Delft. Quoiqu'il en soit, force est de reconnaître ici, la main d'un maître ayant porté à son stade ultime la minutie de cette technique de microsculpture. On ne compte pas moins de cinq plans successifs dans la représentation des Damnés et 68 personnages dans le retable central, avec les 14 de l'Enfer, il s'agit de 82 figurines que l'artiste a réussi à faire tenir sur quelques centimètres carrés démontrant une horreur du vide et un goût pour le détail pittoresque visible ici dans cette diablesse poussant dans l'Enfer un malheureux déchu. Cette « petite merveille » que constitue ce triptyque serait donc une nouvelle œuvre à ajouter au corpus des plus incroyables témoignages de cette production très originale qui s'est limitée tout au plus à trois décennies.
Il est également d'autant plus remarquable par l'identité de ses commanditaires. Il fait en effet partie du corpus très restreint des rares microsculptures portant des armoiries qui ont pu être ici identifiées, révélant de plus, non pas un notable, bourgeois ou haut fonctionnaire hollandais mais un personnage originaire de l'Artois.

QUI ÉTAIT JEAN CAULIER ?

L'ascension sociale d'un juriste sous le règne de Charles Quint

Né à Arras entre 1455 et 1460, Jean Caulier est le fils de Pierre Caulier et de Pasque ou Pasquette Vichery. Les Caulier sont une famille notable bourgeoise d'Arras, marchands de vin parvenus à l'échevinage au début du XVe siècle, occupant par ailleurs la fonction d'argentiers de la commune. Pierre Caulier, père de Jean est cité comme auditeur du roi en 1459, contrôleur de la ville puis procureur général de la ville de 1468 à 1477. Le 26 juillet de cette année-là, il est nommé procureur général d'Artois par Louis XI en récompense de son ralliement au roi de France face aux Bourguignons, peu après l'investissement d'Arras par les troupes françaises. En tant qu'aîné, Jean suit les pas de son père et s'engage lui aussi dans une carrière juridique. La première trace de son activité date vraisemblablement de février 1477, quand un certain *Jehan Caulier* scelle un acte comme homme de fief du château d'Arras. Les hommes de fief étaient désignés par le seigneur pour accomplir des actes à caractère notarial au niveau local. Leur nomination impliquait en général une appartenance à une famille aisée, bien implantée dans la communauté, et comptant déjà parmi ses membres des hommes de fief, échevins ou mayeurs. Dans le cas de Jean, il n'aurait eu aucun mal à se faire nommer sous l'influence de son père, alors échevin et procureur général d'Arras. Si ce *Jehan Caulier* qui scelle en 1477 est bien le fils de Pierre, alors cette fonction joua probablement un rôle important dans sa familiarisation avec l'environnement juridique artésien – notamment les coutumes d'Artois et de Vermandois sur lesquelles il sera amené à travailler – ainsi que dans la constitution de son propre réseau au niveau local.

Quoi qu'il en soit, Jean Caulier succède en 1492 à son père comme procureur général d'Artois, avant que le retour des Bourguignons n'entraîne sa destitution. Il semble s'être alors détourné du parti français pour rallier définitivement le parti Habsbourg. Ce revirement porte ses fruits puisque dès 1497, il est maître des requêtes du Conseil de Philippe le Beau. Le 10 juin 1500, il obtient la reconnaissance de sa noblesse et acquiert par la suite la seigneurie d'Agny. Son père s'éteint le 16 mai 1502, laissant Jean libre de s'établir en sa maison dite « des Papegeais », dont le jardin est attenant à l'église Saint-Jean-en-Ronville où les Caulier sont dès lors enterrés. En 1504, il exerce toujours ses fonctions d'avocat fiscal auprès de la gouvernance d'Arras. Sa connaissance du droit artésien lui permet d'accéder à la prestigieuse fonction de trésorier des chartes d'Artois en 1507. L'année suivante, en qualité de suzerain du comté d'Artois, Louis XII autorise Maximilien Ier à procéder à la rédaction des coutumes artésiennes. Par lettres du 20 juillet 1508, cette mission revient donc à Jean Caulier en tant que trésorier des chartes, ainsi qu'au gouverneur d'Arras, Robert de Melun. Leur travail commun s'avère efficace car dès 1509, deux cent quarante-quatre coutumes sont déjà codifiées et les États d'Artois peuvent voter un projet de coutume générale pour la province.

À la veille de son départ pour l'Espagne, Charles Quint, petit-fils de Maximilien, organise la régence des Pays-Bas. Le 23 juillet 1517, Jean Caulier reçoit la mission de suppléer Claude Ier Carondelet nommé à la tête du Conseil privé en l'absence du futur empereur. C'est ainsi qu'à la suite du décès de Carondelet en 1518, le seigneur d'Agny le remplace et que Charles lui alloue une pension de 1.200 livres de 40 gros par an. À partir de 1529, l'Artois cesse d'être un fief relevant de la Couronne de France. Pour marquer cette autonomie, Charles Quint crée en 1530 un Conseil provincial d'Artois, juridiction souveraine dont les appels ne dépendent plus du Parlement de Paris mais du Grand Conseil de Malines. Réputé pour sa maîtrise du droit artésien, Caulier quitte alors la présidence du Conseil privé et est nommé premier président de ce nouveau Conseil d'Artois. Ayant vraisemblablement dépassé l'âge vénérable de soixante-dix ans, cette nomination est le couronnement de sa longue carrière, mais elle marque également sa fin, puisqu'il s'éteint le 13 janvier 1531. Il est enterré au pied du pilier droit à l'entrée du chœur de l'église Saint-Jean-en-Ronville d'Arras — détruite à la Révolution — où son épitaphe reportée au début du XVIIIe siècle par Dom Étienne Le Pez lisait : *Cy en bas est inhumé le corps de Messire Jehan Caulier, en son vivant chevalier, seigneur d'Aigny, président du conseil privé de l'Empereur nostre sire et de son Conseil d'Artois, lequel* a requis *que ceulx qu regarderont ceste représentation de vouloir prier Dieu pour son âme ; et trespassa led[it] s[eigneu]r le XIIIe jour de janvier XVe et XXXI. Et auprès de luy gist Madame Elaine Le Tailleur sa femme, laquelle trespassa le [...].* Accompagnant l'inscription figuraient les armoiries suivantes, semblables à celles du triptyque : *Écartelé, aux 1 et 4 d'azur à trois étrilles d'argent à la bordure d'or ; aux 2 et 3 de gueules semé de lys d'or (Caulier)* ; *Parti, au I écartelé, aux 1 et 4 d'azur à trois étrilles d'argent à la bordure d'or, aux 2 et 3 de gueules semé de lys d'or (Caulier) ; au II écartelé, aux 1 et 4 d'argent à la bande d'azur chargée de trois pigeons volants d'or, aux 2 et 3 de sable semé de lys d'or ; sur le tout un écusson d'argent à trois lions de sable (Le Tailleur)*.

Fratrie et alliances matrimoniales

Les dates des deux mariages de Jean Caulier sont malheureusement inconnues. Sa première épouse Madeleine de Dompierre, avec qui il a une fille Jeanne à une date également inconnue, semble en tout cas être décédée avant le 22 août 1511. Son second mariage est avec Hélène Le Tailleur, héritière d'Argnies et du Caurroy, fille de Jean, seigneur de Houplines et Hutine de Corbehen. Par cette seconde alliance, et celle de sa fille Jeanne avec Antoine de Hangart, bourgeois d'Arras et seigneur de Péronne et Remaugis, Jean Caulier consolide sa place dans la petite noblesse artésienne à laquelle il s'est élevé en achetant la seigneurie d'Agny vers 1500. Hélène Le Tailleur semble avoir survécu au moins dix-sept ans à son époux puisqu'elle donne encore un dénombrement pour un fief à Duisans le 5 décembre 1547. La date de son décès et le lieu de sa sépulture sont de ce fait inconnus, l'épitaphe de Jean Caulier dans l'église Saint-Jean-en-Ronville d'Arras n'ayant visiblement jamais été complétée après le trépas de sa seconde épouse. Cette église revêt d'ailleurs une importance particulière pour le seigneur d'Agny, puisqu'elle jouxte sa maison et que son père y est enterré. Il est également mentionné comme le principal pourvoyeur de son trésor paroissial. Il aurait notamment donné ornements et argenteries d'une valeur de plus de 10 000 livres. Ces biens ont pu être réalisés par des membres de la famille Caulier qui compte alors quelques orfèvres influents à Arras, à commencer par son propre frère Laurent. Celui-ci est notamment égard (chargé de vérifier pour la jurande le titre du métal des ouvrages qui lui sont soumis) à plusieurs reprises entre 1503 et 1519. Antoine, fils du précédent, est reçu maître vers 1526. Il est également égard en 1527 puis 1535. Il livre en 1529 une croix processionnelle en or et argent pour l'abbatiale de Saint-Vaast. Laurent avait réalisé en 1498 pour la même abbaye une grande croix d'argent doré et des chandeliers, ainsi qu'une coupe armoriée pour l'abbé en 1502. Guillaume Caulier, deuxième frère de Jean, est né vers 1470. Il fait ses études à Bapaume avant d'occuper, entre 1490 et 1512, diverses charges dans plusieurs abbayes, notamment à Gorre, Haspres et Saint-Vaast. Élu abbé de Brogne en 1512 dans le diocèse de Namur, il devient en 1521 coadjuteur de l'abbé de Lobbes auquel il succède en 1523, dirigeant simultanément les deux abbayes jusqu'à sa mort en 1550. Inhumé dans l'église de Lobbes qui se situe dans le Hainaut, alors en reconstruction après un incendie, il est représenté sur son tombeau comme abbé des deux abbayes, reconnaissable à ses deux crosses et à des armoiries identiques à celles figurant sur le triptyque et sur l'épitaphe de son frère Jean (fig.a). Il est à noter que les milieux ecclésiastiques de l'époque connaissent bien la production des ateliers de microsculpture en buis, comme en témoigne l'exemple de François du Puy, prieur général des Chartreux, possesseur d'une noix de prière commandée en 1516. Quant au benjamin de la fratrie, Robert Caulier, marchand et échevin d'Arras en 1526, il est actif dans les réseaux commerciaux flamands et hollandais. Les déplacements liés à ces échanges, notamment vers Bruges et peut-être Delft, ont pu favoriser les contacts de la famille Caulier avec les centres artistiques des anciens Pays-Bas.

fig.a

Activité diplomatique

Dans le cadre de sa mission de trésorier des chartes d'Artois, Jean Caulier est amené à voyager en 1512, 1516 et 1517 entre Lille, Arras et Cambrai pour le compte de Marguerite d'Autriche, duchesse de Savoie. Il prend aussi part à plusieurs missions diplomatiques pour son compte auprès de Louis XII. Ces ambassades ne sont pas sans danger : en 1507, il est envoyé en France pour des négociations secrètes relatives à la Gueldre. La délégation à laquelle il appartient est prise en otage, afin de servir de monnaie d'échange pour obtenir la libération de l'aumônier du roi de France, captif de Maximilien d'Autriche. En mars 1509, il est député comme ambassadeur auprès de Louis XII pour rendre hommage du comté de Bourgogne au nom de Marguerite, et insister pour la stricte et prompte exécution du double traité de Cambrai. Cette mission fut semble-t-il le début d'un long séjour diplomatique en France pour Caulier. En 1511, Maximilien I[er] envisage de remplacer son ambassadeur en France, Andrieu de Burgho, par Jean Caulier. Conscient des difficultés financières de l'Empereur, Caulier rappelle à Marguerite d'Autriche qu'il lui faut de l'argent pour le voyage ainsi que des étoffes de soie pour se vêtir dignement en tant qu'ambassadeur impérial. Faute de moyens suffisants pour satisfaire cette requête, Marguerite sollicite l'aide de son père. Maximilien I[er] choisit finalement la solution la plus économique : renoncer à l'envoi de Caulier et maintenir Andrieu de Burgho en poste à la cour de France. Cette connexion avec celle qui est alors régente et gouvernante des Pays-Bas est particulièrement intéressante concernant le contexte de commande du triptyque en buis. Sa cour de Malines est en effet un foyer culturel majeur d'où rayonne la Renaissance, et constitue peut-être le lieu principal de diffusion des microsculptures en buis, comme l'a démontré le conservateur du musée de Gouda Ingmar Reesing. Ainsi, le musée d'Ecouen conserve en dépôt du Louvre une microsculpture unique probablement issue de sa collection (Inv. MRR 839 ; Inv. ECL 21327). Il s'agit d'une initiale « M » représentant des scènes de la vie de sainte Marguerite d'Antioche. Cette hypothèse repose sur un inventaire de 1524 indiquant que Marguerite d'Autriche possédait *« une belle M de bois, bien taillee, a une petite chaine de bois, pendant aux lettres du nom de Jheses »*. Un petit tabernacle aujourd'hui au British Museum aurait quant à lui été réalisé pour son neveu, c'est-à-dire Charles Quint lui-même, comme le suggèrent les armoiries figurant sur l'objet (Inv. WB.233).

Les années 1520 : un contexte favorable à la commande du triptyque du Jugement dernier

La plupart des microsculptures en buis comparables au triptyque du Jugement dernier, répertoriées par le *Boxwood Project*, sont datées entre 1510 et 1530. Les volets figurant Jean Caulier et sa seconde épouse, Hélène Le Tailleur, s'inscrivent dans cette chronologie, laquelle concorde avec la date de décès du seigneur d'Agny (13 janvier 1531). Toutefois, plusieurs éléments convergents invitent à préciser cette fourchette et à situer plus vraisemblablement la réalisation de l'œuvre dans les années 1520. En effet, Jean Caulier est présent aux États Généraux réunis par Charles Quint à Anvers en septembre 1520. L'Empereur s'y rend dans les premiers jours d'octobre alors qu'il fait route vers Aix-la-Chapelle pour y être couronné Roi des Romains. Le seigneur d'Agny occupe une position notable dans cette assemblée qui témoigne de l'importance qu'il a su acquérir dans les années précédentes. Il est ainsi chargé par les États Généraux de s'adresser directement au souverain et de lui transmettre, en leur nom, leur gratitude et leur soutien.

fig.b

Cette prise de parole avantageuse est immédiatement suivie d'effets puisque l'Empereur le nomme conseiller de son Conseil privé par lettres patentes du 19 octobre. Anvers se trouvant à environ un jour de cheval de Delft, il n'est pas exclu que ce soit à cette occasion que Caulier passe commande d'un triptyque en buis afin de célébrer sa nouvelle situation, à l'heure où est couronné le nouvel Empereur dont il est désormais un proche conseiller. Dismas van Berghen, lui aussi membre du Conseil privé de Charles Quint, possédait d'ailleurs une noix de prière du même atelier aujourd'hui conservée au British Museum (Inv. WB.239). Les années 1520 marquent en tout cas un âge d'or pour la fratrie Caulier puisqu'en l'espace de quelques mois, Jean est promu Président du Conseil privé de Charles Quint tandis que son frère Guillaume devient abbé de Lobbes en plus d'être déjà abbé de Brogne. L'influence de Jean n'est probablement pas étrangère au succès de cette carrière ecclésiastique, tout comme elle a peut-être joué dans la nomination de son autre frère Robert comme échevin d'Arras avant 1526.

Le panneau central d'un triptyque de l'ancienne collection Desmottes passé dans une vente publique en 2012 donne un éclairage supplémentaire sur la personnalité de Caulier. Il s'agit effet d'un panneau représentant *La Vierge à l'Enfant entourée par des anges et les vertus de Tempérance et de Justice* de l'atelier de Bernaert van Orley (1488 –1541) situé au début des années 1520 (fig.b). Sur les pilastres encadrant le trône de la Vierge figurent les armoiries de Jean Caulier et sa seconde épouse Hélène Le Tailleur (fig. c et d). Le choix de ce thème iconographique singulier empreint d'humanisme, les figures de saints habituelles étant ici remplacées par deux vertus cardinales, n'est pas anodin pour un magistrat tel que Caulier. Il fait également écho au sujet du Jugement dernier choisi pour le triptyque en buis. On peut ainsi formuler l'hypothèse que ces deux commandes aient été exécutées dans une temporalité proche, sur demande du seigneur d'Agny alors qu'il est membre puis Président du Conseil privé de l'Empereur. Bernaert van Orley est alors en vogue à la cour de Marguerite d'Autriche, pour laquelle probablement il peint en 1521 une de ses œuvres majeures, le *Triptyque de la vertu de la Patience*. Il n'est donc pas étonnant de voir le nom de cet artiste associé à Jean Caulier. Il est également possible que ces deux œuvres soient des présents offerts à ce dernier. En effet, en 1525-1526, il reçoit une autre peinture de Van Orley, représentant cette fois *Notre-Dame des Sept Douleurs*. Ce panneau lui aurait été donné en remerciement de son intercession en faveur de la paroisse de Saint-Gorik à Bruxelles. En tant que Président du Conseil privé de Charles Quint, Caulier a visiblement pesé dans la décision du Conseil de soutenir l'indépendance de cette église vis-à-vis de Sainte-Gudule dans le conflit qui les opposait. Saint-Gorik, étroitement liée à la communauté artistique bruxelloise, était également un siège important de la confrérie de Notre-Dame des Sept Douleurs en Brabant. Cette confrérie, dont le développement est encouragé par les Habsbourg afin de pacifier l'élite urbaine aux Pays-Bas, a ses racines à Delft. L'église Saint-Hippolyte abrite en effet une Vierge de pitié miraculeuse qui attire des pèlerinages à partir de 1501, et reçoit la visite de Marguerite d'Autriche en 1515.

fig.c

fig.d

Cette confrérie compte au moins deux membres parmi les commanditaires identifiés de microsculptures en buis : Adam Dircksz — à qui fut attribuée un temps la paternité de ces objets — et son fils Dirk Adamsz van der Burch. Augustijn van Teylingen, commanditaire du triptyque conservé au Louvre, a possiblement eu lui aussi des liens avec cette confrérie (Inv. OA 5612). Sans prétendre que Jean Caulier faisait partie de cette confrérie (en tout cas pas avant 1526, car cela aurait impliqué un conflit d'intérêts dans le litige entre Saint-Gorik et Sainte-Gudule), on peut envisager que le triptyque lui ait été offert par certains de ses membres en signe de reconnaissance pour son intervention, ou, à tout le moins, qu'il ait connu l'atelier grâce à eux.

Ingmar Reesing a montré que les commanditaires et premiers propriétaires de microsculptures en buis venaient majoritairement de Hollande et appartenaient à la riche bourgeoisie urbaine plutôt qu'à la noblesse. L'identification du couple représenté sur ce triptyque confirme partiellement cette analyse : Caulier relève de l'élite urbaine avant son anoblissement, mais reste avant tout d'originaire d'Arras, l'Atrecht flamand, appartenant à la partie de la Flandre disputée entre le royaume de France et le duché de Bourgogne. Sa commande semble liée non à ses origines, mais à ses fonctions auprès de Marguerite d'Autriche et de Charles Quint. Si certaines microsculptures ont pu servir de cadeaux diplomatiques à des souverains comme François I[er] ou Henri VIII, le triptyque de Caulier constitue le premier exemple connu d'un tel objet diffusé loin de Delft, son lieu de production supposé. La diffusion de ces œuvres pourrait donc être plus large que ce que suggère la seule élite urbaine hollandaise, sous l'impulsion des Habsbourg, même si le corpus reste partiellement documenté.

Un article complet, avec de nombreuses références, fruit du travail de recherches approfondi réalisé par M. Pierre-Henri VAUTHERIN du cabinet FLIGNY sera remis à l'acquéreur.

Ouvrages consultés :
- J. Lowden et J. Cherry, *Medieval Ivories and Works of Art*, The Thomson Collection at the Art Gallery of Ontario, Londres, n.d., cat.48 à 51.
Expositions Toronto – New York – Amsterdam 2017, *Small Wonders*, Art Gallery of Ontario – The Metropolitan Museum of Arts – Rijksmuseum, cat.
- F. Scholten. E. Antoine-König, P. Dandridge et L. Ellis, *Le Jugement dernier dans une noix de prière : microsculptures de dévotion*, Musée du Louvre, Collection Solo – Département des objets d'art, Paris, 2021.

Sur Caulier :
- P-A. Plouvain, *Notes historiques relatives aux offices et aux officiers du Conseil provincial d'Artois*, Douai, 1843, p. 15.
- E. Le Glay (ed.), *Négociations diplomatiques entre la France et l'Autriche durant les trente premières années du XVIe siècle*, t. 1, Paris, 1845, p. XXXI.
- L. E. de La Gorgue-Rosny, *Recherches généalogiques sur les comtés de Ponthieu, de Boulogne, de Guines et pays circonvoisins*, Boulogne-sur-Mer, 1874, p. 359-360.
- Chanoine Van Drival, *Nécrologe de l'abbaye de Saint-Vaast d'Arras publié pour la première fois au nom de l'Académie d'Arras*, Arras, 1878, p. 90-91
- A. Terninck, *Arras. Histoire de l'architecture et des beaux-arts dans cette ville depuis les temps les plus recules jusqu'à la fin du XVIII siècle*, Arras, 1879, p. 78.
- Louis Prosper Gachard, "Le chapitre des Ambassades dans les comptes des receveurs généraux des finances de 1507 à 1524" dans *Compte-rendu des séances de la commission royale d'histoire*, Deuxième Série, Tome 6, 1879, p. 19-21 et 219-229.
- A. Guesnon, *La trésorerie des chartes d'Artois avant la conquête française de 1640*, Paris, 1896, p. 24, 25.
- G. Sens, « Dalles tumulaires d'Artésiens à Lobbes » dans *Mémoires de la Commission départementale des monuments historiques du Pas-de-Calais*, t. II/6, 1905, p. 518-524.
- C. Hirschauer, « La rédaction des coutumes d'Artois au XVIe siècle » dans *Nouvelle Revue Historique de Droit Français et Étranger*, vol. 42, 1918, p. 55.
- B. Delmaire, « Le livre de famille des *le Borgne* (Arras 1347-1538). Contribution à la démographie historique médiévale » dans *Revue du Nord*, t. 65, n°257, avril-juin 1983, p. 322.
- N. Cartier, *L'Orfèvrerie de la jurande d'Arras (Arras, Bapaume, Béthune, Hesdin)*, Lille, 1983, p. 25, 245 & 272-273.
- D. Bouquet, « Familles Artésiennes » dans *Bulletin trimestriel de l'Association Généalogique du Pas-de-Calais*, n°48, 4ème trimestre 1995, p. 11 à 13.
- D. Coenen, « Caulier » dans *Nouvelle Biographie Nationale*, vol. 7, 2003, p. 53.
- F. Checa Cremades, *The Inventories of Charles V and the Imperial Family*, vol. 3, Madrid, 2010, p. 2496.
- Vente Londres Christie's, 10 février 2012, *Living with Art*, lot 783.
J. Meurant, « Deux pierres funéraires remarquables dans la crypte de Lobbes », dans *Haut Pays de Sambre. Publication du Cercle de recherches archéologiques de Lobbes*, n° 91, décembre 2014, p. 9.
- Emily S. Thelen, "The Seven Sorrows Confraternity of Brussels Drama, Ceremony, and Art Patronage (16th-17th Centuries)" dans *Studies in European Urban History (1100–1800)*, n°37, 2015, p. 94-95.
- I. Reesing, "Patronage and Early Ownership of Sixteenth-Century Micro-Carvings from the Northern Netherlands" dans *Small Wonders: Late-Gothic Boxwood Micro-Carvings from the Low Countries*, Toronto/NewYork/Amsterdam, 2016.

84

Panneau en bois de résineux sculpté en bas-relief, polychromé et doré représentant la Nativité. Marie est au centre de la composition, agenouillée et les mains jointes, devant l'Enfant Jésus couché nu sur un pan de son manteau étendu sur le sol ; derrière elle, Joseph esquisse un geste d'adoration ; la scène est figurée devant un mur appareillé percé d'une fenêtre au meneau en forme de colonnette ; en haut à droite, paysage de rochers stylisés surmontés d'un berger gardant son troupeau.
Allemagne du sud, Ulm, atelier de **Daniel Mauch** (Ulm, 1477 – Liège, 1540), vers 1520/25
H. 94 cm – L. 82 cm
(quelques accidents à la polychromie et à la dorure, restauration à l'angle supérieur gauche, renforts au dos)

2 000/3 000 €

Selon la disposition habituelle, ce grand panneau sculpté devait trouver sa place sur le volet gauche d'un retable, la Vierge agenouillée tournée vers le centre, vraisemblablement une figure de la Vierge à l'Enfant entourée de saints, et en pendant au volet droit représentant une Adoration des Mages. Plusieurs caractères stylistiques le rattachent au cercle du sculpteur Daniel Mauch, du temps de son activité à Ulm qu'il quitta en 1529. Ainsi la tête penchée de Joseph témoignant d'un certain maniérisme comme les drapés épousant schématiquement les jambes des personnages, tout en formant des arrondis, ici le pli en arc de cercle à la partie inférieure, attestent de la proximité du sculpteur avec le Maître d'Ulm. La comparaison avec une suite de panneaux d'un retable, considérée comme de l'atelier de Mauch, illustrant la vie de sainte Elisabeth de Thuringe et conservée à l'église paroissiale de Laugna en Bavière, conforte bien cette attribution (fig. a et b).

Ouvrages consultés :
- *Daniel Mauch – Bildhauer im Zeitalter des Reformation*, Ulm, 2009, cat.34, p. 260 à 263.
- S. Guillot de Suduiraut, *Dévotion et Séduction – Sculptures souabes des musées de France vers 1460-1530*, Paris, 2015.

fig.a

fig.b

fig.a

fig.b

85

Bas-relief en pierre calcaire de type tuffeau sculptée en fort relief représentant Hercule étouffant les serpents. Dans une composition dynamique, l'enfant nu chevauche un dragon dont il saisit la langue de sa main droite tout en tenant un dragon plus petit de l'autre, son bras gauche tendu derrière lui
Haut-Poitou, première Renaissance, probablement château de Bonnivet (Vandeuvre-du-Poitou, Vienne), vers 1515/25
H. 57 cm – L. 85 cm – P. 12,5 cm
(érosions et manques notamment en bordure)

5 500/7 000 €

Provenance :
- Château, région de Loudun (Vienne)
- Ancienne collection Dr Jacques Soullard, Paris, resté dans sa descendance (*Hercule enfant - symbolisant le Destin - terrasse la Chimère de l'Adversité et lui arrache sa malice*)

La légende d'Hercule a été une grande source d'inspiration pour les artistes du courant humaniste au XVI[e] siècle. Si les douze Travaux ont été abondamment interprétés, celle de la naissance du héros et de son premier exploit sont plus rares. L'iconographie du jeune Hercule étouffant les serpents envoyés par Junon pour le dévorer a été cependant illustrée assez tôt dans les Pays-Bas méridionaux comme on peut le voir sur des tapisseries réalisées vers 1490 conservées aux Musées royaux d'art et d'histoire de Bruxelles et au Rijksmuseum d'Amsterdam (fig. a et b). Un ouvrage paru dans le dernier tiers du XV[e] siècle tel le Recueil des histoires de Troie de Le Fève ou certains textes grecs - comme celui de Diodore redécouverts à cette époque – ont pu servir de sources d'inspirations aux liciers flamands. Ce bas-relief en pierre calcaire où les serpents sont figurés également en dragons, iconographie éloignée des représentations antiques mais en accord avec l'imaginaire médiéval, est ainsi à placer assez tôt dans le XVI[e] siècle.
Sa provenance, selon la tradition familiale, d'une demeure située dans le Loudunais, non loin du très important et novateur château que fit construire l'Amiral de Bonnivet, Guillaume II Gouffier (vers 1481– mort à Pavie an 1525) invite à faire des rapprochements avec les éléments sculptés qui nous sont parvenus. Il ne reste en effet que des vestiges de ce monument, qualifié encore sous Louis XIV comme "le plus beau château du Poitou", dont le démantèlement commencé à partir de la Révolution dura plusieurs dizaines d'années. De nombreux morceaux d'architecture ont été ainsi récupérés par le musée Sainte-Croix de Poitiers qui montrent une diversité de facture témoignant de l'intervention de plusieurs ciseaux dans le décor de Bonnivet. L'historien de l'art Jean Guillaume reconnaît deux styles, l'un d'un maître "gothique", au modelé brutal qui aime les têtes expressives et les scènes amusantes et l'autre, d'un ou de deux maîtres italianisants, qui préfère les têtes "antiques" et utilise le nouveau répertoire ornemental. L'Hercule enfant semble se rattacher à la manière du premier maître qui a visiblement affectionné la représentation de monstres tels que l'on peut en voir des exemples sur les écoinçons qui ornaient l'escalier du château poitevin (inv. 14218, 14216, 14219, 14224, fig. c, d, e, et f).

Ouvrages consultés :
- J. Guillaume, *Le château de Bonnivet,* Paris, 2006.
- S. Laruelle, *Le thème d'Hercule dans l'art de la tapisserie*, Université de Liège, PDF, 2019.

fig.c

fig.d

fig.e

fig.f

fig.a

fig.b

86

Paire de plaques de forme losangée en émail peint en grisaille en partie bleutée sur fond bleu avec rehauts d'or et de turquoise représentant deux bustes à l'antique : un homme casqué de profil droit avec l'inscription abrégée *IMP* et Hélène de profil gauche accompagnée de l'inscription *LABELE/ELLENE* ; motifs de fleurons et de feuillages dans les angles. Contre-émail rouge sombre.
Limoges, entourage de **Léonard Limosin** ?, milieu du XVI[e] siècle
Dim. à vue 19,8 x 19,6 cm et 19,6 x 19,7 cm
Dans des cadres de velours avec description provenant d'un ancien catalogue
(restaurations, notamment dans les angles)

4 500/5 500 €

Provenance :
- Ancienne collection privée, Paris

Le sujet de ces deux plaques avec leurs profils inspirés de l'antique s'inscrit pleinement dans la vogue humaniste du milieu du XVI[e] siècle faisant suite aux redécouvertes des vestiges d'époque romaine dans la ville éternelle. Par le traitement des visages, les inscriptions et la rigueur de leur composition, elles peuvent se rapprocher de plusieurs plaques losangiques - dont les dimensions ne sont pas exactement carrées - illustrant des héros de l'Antiquité, certaines d'entre elles ayant été attribuées à Léonard Limosin ou à son atelier. Ainsi le musée du Louvre conserve dans ses collections deux plaques figurant Penthésilée pour l'une et Hélène également pour l'autre que Marquet de Vasselot rattachait à l'école de Léonard Limosin (inv. OA 3090 et OA 3091, fig. a et b). Sophie Baratte exprime cependant dans son catalogue une certaine réserve quant à ce rapprochement. On peut toutefois observer ici plusieurs détails communs avec les plaques du musée parisien comme le médaillon ovale ornant l'oreille d'Hélène ou le ruban sinueux se déployant dans son cou que l'on retrouve sur le portrait de Penthésilée. Il est plus prudent de considérer ces séries décoratives au style cohérent comme l'œuvre de peintres travaillant au sein de l'atelier du célèbre émailleur.

Ouvrage consulté :
- S. Baratte, *Les émaux peints de Limoges*, Musée du Louvre, Paris, 2000, p. 82.

fig.a

fig.b

fig.c

fig.d

fig.e

87

Importante plaque circulaire de forme légèrement bombée en émail peint en grisaille avec rehauts d'or représentant l'empereur Octave (Auguste) sur fond noir, contre-émail rosâtre. Le souverain est figuré de profil gauche, la tête ceinte d'une couronne de laurier attachée par une cordelette se terminant par deux glands à l'arrière du cou ; il est vêtu d'une armure sur une chemise à l'encolure plissée et d'un *paludamentum* noué sur son épaule droite ; inscription en bordure *IMP OCTAVI ANVS CAESAR*.
Limoges, attribuée à **Pierre Courteys** (actif entre 1545 et 1584), vers 1550/60
D. 23,4 cm
Cadre en bois peint en blanc
(quelques restaurations en bordure)

25 000/35 000 €

Provenance :
- Anciennement château de Montmaurin (Haute-Garonne), jusqu'en 1946
- Demeurée ensuite dans la même famille française depuis plusieurs générations

Ouvrages consultés :
- A-M. Bautier, «Le thème des douze Césars dans les émaux peints de Limoges (XVI^{e}-XVII^{e} siècles) « dans *Bulletin de la Société Archéologique et Historique du Limousin*, vol. CXVIII, 1990, p. 64-105.
- S. Baratte, *Les émaux peints de Limoges*, Musée du Louvre, Paris, 2000, p. 288.
- Exposition Limoges 2002, *La Rencontre des Héros*, Musée municipal de l'Evêché, cat. V. Notin, p. 187 à 202.
- Exposition Limoges 2004, *Emaux limousins de l'Ermitage de Saint-Pétersbourg*, Musée municipal de l'Évêché, Commissaire général V. Notin, cat. 82, p. 196-197.
- T. Rappé et L. Boulkina, *Les émaux peints de la collection de l'Ermitage*, Musée de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg, 2005, cat.83, p. 210-211.
- Vente Bruges, Rob Michiels Auctions, 16 octobre 2024, lot 1113 (Léonard Limosin et son atelier, vers 1550).

AVGVSTVS·CAESAR·
IMP·OCTAVI

fig.f

fig.g

fig.h

fig.i

Cet émail fait partie d'une même série dont cinq plaques sont conservées au Victoria and Albert Museum de Londres, attribuées à Pierre Courteys, illustrant toutes un profil d'empereur : *Claude, Néron, Othon, Vitellius et Vespasien* (inv. 5626 à 5630-1859, fig. a à e). De dimensions comparables (24,7 cm), elles appartenaient à la collection du toulousain Jules Soulages et furent achetées par le musée vers le milieu du XIX[e] siècle. Les profils de *Titus* et de *Domitien* (D.24,5 cm), insérés quant à eux dans des cadres émaillés postérieurs, se trouvent à l'Ermitage de Saint-Pétersbourg, acquises en 1885 de la collection Basilewski (inv. Ф305, fig. f et g). Également entourés d'un cadre (26,4 cm et 26,5 cm), *Galba* et *Caligula* ont été identifiés par Anne-Marie Bautier comme ayant orné un salon de l'Hôtel Sabatier de l'Espéran à Montpellier, aujourd'hui dépendance de Musée Fabre (inv. 68.2.11 et 68.2.10, fig. h et i). Enfin, une autre plaque de la même série (D.23 cm) est passée en automne 2024 dans une vente publique en Belgique qui représentait César (fig.j). Tous ces médaillons sortent sans conteste du même atelier. Des similitudes dans leur facture sont en effet évidentes : couronnes de laurier tenues par des cordelettes, dessin identique des pavillons d'oreilles, mèches aux extrémités recourbées de la chevelure, bords froncés des chemises dépassant du plastron et, attestant une signature commune, iris des yeux formant un arc de cercle ponctués de points clairs soulignant l'irisation. Le peintre émailleur limougeaud fait montre dans cette série d'une sureté d'exécution et d'inspiration, idéalisant les portraits des empereurs tout en individualisant leur physionomie. Magnifiant le style à l'antique de ses représentations, ses personnages sont revêtus d'une cuirasse recouverte du *paludamentum* et leur tête ceinte de la couronne de laurier emblématique des héros. En cela, ses empereurs se distinguent des gravures de Marcantonio Raimondi des *Douze Césars* du début du XVI[e] siècle d'une grande sobriété de style (fig. k).

Cette série ne porte aucune signature ni date, cependant les musées s'accordent à présent à attribuer sa paternité à Pierre Courteys dont l'activité est documentée à Limoges de 1544 à 1568. Cet artiste est connu entre autres pour la réalisation de plaques émaillées de grandes dimensions destinées à être insérées dans des lambris pour former un décor intérieur ; certaines sont travaillées au repoussé comme la célèbre suite sur les Dieux de l'Olympe et les Vertus conservée au musée national de la Renaissance à Ecouen, portant la date de 1559 et la signature de l'artiste (E.Cl 1496-1504). C'est cette technique du repoussé qui a justifié l'attribution à Courteys par Sophie Baratte de deux médaillons (D.17,5 cm) figurant Pompée et sa femme Julie conservés au Louvre sortant visiblement du même atelier que les tous ces *Césars* (inv.MR 2529 et 2530).

Ainsi cette plaque de l'empereur Octave jusqu'ici inédite, ayant appartenu depuis plusieurs générations à la même famille de province, vient compléter cette série des *Douze Césars* au style sculptural dont neuf plaques sont dispersées entre trois musées. La beauté de cette suite a été saluée avec justesse par Bautier qui voit «les mains d'un maître», louant leur «admirable modelé» ainsi que «le soin et même la virtuosité de la technique». On connait donc à présent onze empereurs sur douze grâce à ce dernier recensement, il reste à localiser le profil gauche de Tibère.

fig.j

fig.k

fig.a

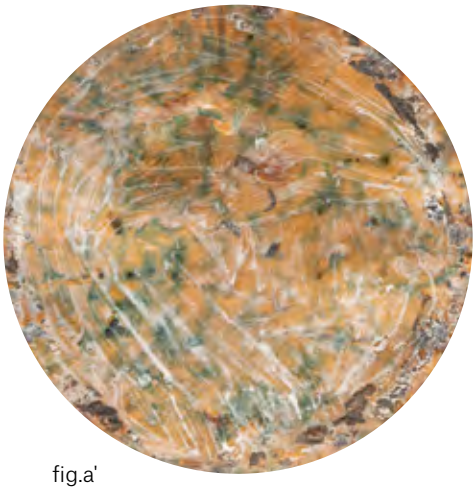


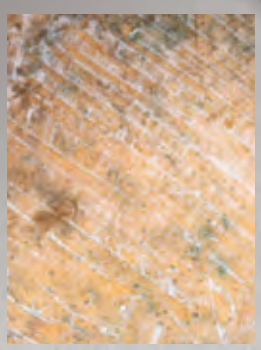
fig.a'

88
Importante plaque circulaire de forme légèrement bombée en émail peint en grisaille avec rehauts d'or, de turquoise et de bleu représentant Lucrèce de profil gauche sur fond noir, contre-émail rosâtre. Elle est vêtue d'une robe au col agrémenté d'un galon brodé de rinceaux sur une chemise au bord plissé et porte une coiffe brodée de rinceaux symétriques, de perles et de cabochons simulant des pierreries. Inscription en bordure *ROMANA LVCRESCIA*.
Limoges, attribuée à **Pierre Courteys**, (actif entre 1545 et 1584), vers 1550/60
D. 25,3 cm
Cadre en bois peint en blanc
(quelques restaurations en bordure, présence d'un badigeon sur le contre-émail)
25 000/35 000 €

Provenance :
- Anciennement château de Montmaurin (Haute-Garonne), jusqu'en 1946
- Demeurée ensuite dans la même famille française depuis plusieurs générations

Bien que réalisée par la même main que la précédente plaque illustrant *Octave*, cette Lucrèce semble assez singulière dans la production des grands médaillons en grisaille de Limoges. Cette héroïne de l'Antiquité faisait-elle partie d'une série sur les neuf Preuses accompagnées des autres Romaines *Vétura* et *Virginie* ou, plus vraisemblablement, s'agit-il de l'interprétation séduisante d'une héroïne à l'évidente présence décorative qui n'avait pas obligatoirement un vis à vis.
Cependant le badigeon présent sur son contre-émail peut être mis en relation avec celui visible au revers d'une plaque de même dimension (D.25,5 cm) figurant *Néron* (fig. a et a'), toujours issue du même atelier limougeaud, qui était proposée dans la vente publique de Belgique à la suite du *César* mentionné précédemment (fig. j, p. XX). Or, ces deux empereurs *Néron* et *César* ont la même provenance familiale qu'*Octave* et *Lucrèce* présentés ici ; on sait en effet que ces quatre plaques ont fait l'objet d'un partage il y a près de vingt ans entre deux membres de la même fratrie. Il est ainsi probable que *Néron* et *Lucrèce* se soient longtemps fait face dans le château de Montmaurin non loin de *César* et *Octave*, témoignant ainsi de la constante dispersion au cours des siècles d'ensembles décoratifs.

ROMANA
LVCRESCIA



89
Pendentif en léger relief en argent ajouré et doré représentant la Crucifixion animée de nombreux personnages. Le Christ en croix est encadré des deux Larrons ; à gauche, la Pamoison de la Vierge avec saint Jean et deux saintes Femmes, Marie-Madeleine entourant le stipe de ses bras ; à droite, un cavalier tenant une bannière et un soldat muni d'une hallebarde devant l'échelle.
Italie du nord, première moitié du XVI[e] siècle
H. 4,2 cm - L. 3,2 cm - Poids : 10,7 g
(petit accident au bras droit du Christ)
800/1 200 €

90
Médaille de baptême en argent doré
A / la Nativité, inscription *VND SEI GEBAR IREN ERSTEN SON VND WICKELT IN EN WINDELN LUCE* [2,7] (Et elle donna naissance à son premier fils et l'enveloppa dans des couches)
B / l'Adoration des Rois mages, inscription *DA IESVS GEBOREN VAR ZU BETHLEHEM IN IVDISCHEN LAND ZUR [...] MATTH* [2,1] (Là Jésus est né à Bethléem en terre juive), date *1546.*
Bohême, attribuée à **Nickel Milicz** et son atelier (Saint-Joachimsthal, actif de 1544 à 1570), 1546
Fonte d'époque
D. 4,5 cm – Poids : 34,7 g
Anneau de suspension
État de conservation : belle dorure, petites usures
300/400 €

On peut rattacher cette médaille à Nickel Milicz, membre d'une famille de médailleurs de renom de la ville de Jáchymov (Saint-Joachimsthal) dans l'actuelle Tchéquie. Cette cité bohémienne, assise sur de riches mines d'argent, fut un important centre de production de pièces de monnaies et de médailles au moment de la Réforme qui étaient destinées à être exportées dans tout le Saint-Empire romain germanique. Les collections publiques conservent des exemplaires de ces médailles religieuses, attribuées parfois à Milicz comme celui du Metropolitan Museum of Art de New York (inv. 2023.569.125) ou plus simplement aux ateliers de Jáchymov, Germanisches Nationalmuseum (inv. Med8334), une autre encore au musée Unterlinden de Colmar qui est datée également 1546 (inv. Orf.58).

91
Aiguière en laiton fondu et gravé à décor d'entrelacs islamiques dans des réserves, bec verseur trilobé, anse serpentiforme ornée d'un buste d'ange engainé d'un bouton terminal en forme de fleur.
Venise, milieu du XVI[e] siècle
H. 27,5 cm
(petites usures, légère déformation et perce à la base)
3 000/4 000 €

92

92
Blason en pierre calcaire sculptée en fort relief avec traces de polychromie, fragment, avec armoiries *au chevron surmonté d'une croix latine, accompagné de deux pommes de pin en chef et d'un arbre en pointe*.
XVIe siècle
H. 27 cm – L. 24 cm
(fragment)
300/400 €

93
Paire de bras de lumière en cuivre ciselé et doré avec réflecteurs à décor d'angelots tenant des guirlandes de feuillages et de fruits animées d'oiseaux ; bras en S avec coupelle bordée d'une frise de fleurs et de volutes.
Allemagne du sud, fin du XVIe siècle
D. réflecteur 24,3 cm – P. 25,2 cm
(légères déformations, trous de suspension et de montage pour l'électrique)
600/800 €

93

94
Suite de six carreaux de pavement à glaçure verte et brun de manganèse à décor incisé de têtes de mort, l'une posée sur un ossement, et de deux tibias croisés noués par un ruban ; gaufrage au revers.
Pertuis (Vaucluse), Chapelle des Pénitents, atelier de **François Auriol ?**, seconde moitié du XVI[e] siècle
13,4 x 13,4 cm
Étiquettes et inscription sur trois des carreaux
(petits manques)

2 000/3 000 €

Provenance pour deux carreaux :
- Collection Chavaillon, Châtellerault
- Vente, Châtellerault, Me Sabourin, *Collection Chavaillon*, 10 & 11 novembre 2002, n°125 (comme Normandie Rouen ?)
- Collection Robert Montagut, Toulouse

Un carreau avec une tête de mort du même ensemble provenant de la collection Charles Damiron est conservé au musée du Louvre (inv. OA 7487). Dans le Midi, quatre autres carreaux, têtes de mort et tibias, du Legs Reynolt sont au Musée Calvet d'Avignon (inv. 16591) et un autre au Musée d'Art et d'Histoire de Grasse avec une tête de mort.
On connaît la présence, dès la fin du XV[e] siècle, de potiers transalpins dans le Midi de la France qui initièrent les artisans locaux à l'art de la majolique. Le nom de François Auriol, dont l'origine est du reste inconnue, apparaît dans les archives pour avoir réalisé le pavement polychrome figuratif du château de la Tour d'Aigues (Vaucluse). On s'accorde à lui attribuer la création d'autres types de malons en terre vernissée à décor incisé de vanités comme ceux de la chapelle des Pénitents de Pertuis.

Ouvrage consulté :
- Exposition Aix-en-Provence, *Intimités de Faïence – Carreaux de pavements et revêtements muraux en Languedoc et Provence XVI[e]-XVIII[e] siècle*, Musée des Tapisseries, cat. p. 25, fig. 7 et 8.

95 - lot non venu

96
Curieuse canne en if au pommeau biface sculpté de deux têtes, l'une souriante avec barbiche et coiffure lui couvrant la nuque, l'autre imberbe, au visage figé et à la chevelure mi-longue ondulée portant un bonnet bordé d'un galon ; embout ferré. Belle patine d'usage.
XVI^{e} siècle
H. 83,5 cm
(usures, petite brûlure et manque à une tête)
2 000/3 000 €

97
Tête d'ange en bronze à patine brune. Chevelure en mèches désordonnées aux extrémités enroulées, lanière en bandoulière sur l'épaule droite.
Italie, Rome, première moitié du XVII[e] siècle
H. 14 cm
Socle en bois noirci et base en marbre
1 000/1 500 €

98
Minerve en bronze ciselé et doré en ronde-bosse. Elle est debout, le bras droit levé qui tenait une lance (disparue), sa main gauche prenant appui sur un écu en forme de cartouche ; coiffée d'un casque surmonté d'un animal empanaché, elle est vêtue d'une tunique serrée à la taille avec plastron à l'antique orné d'une tête de Méduse ; terrasse circulaire. Belle qualité d'exécution.
Italie, fin du XVI^{e} siècle
H. 23,5 cm
Socle de velours vert
(légers accidents au pourtour de la terrasse)
2 500/3 000 €

99

Chien en bronze à patine naturelle, fonte pleine. De type bouledogue, l'animal est représenté assis, sa tête fortement retournée sur sa gauche, la gueule ouverte et la langue pendante, ses oreilles pointues couchées sur son front, les sourcils froncés et les yeux proéminents aux pupilles ciselées ; son cou porte un collier muni d'un anneau.
Allemagne, probablement Nuremberg, XVI^{e} siècle
H. 7,6 cm – L. 10,7 cm

1 500/2 000 €

Peu d'exemplaires sont connus de cette figure de bouledogue que l'on peut rapprocher d'une autre représentation de chien, celle-ci interprétée à de nombreuses reprises en divers matériaux, bronze, argent ou plomb doré comme celui conservé au Musée de l'Œuvre Notre-Dame à Strasbourg (Inv. MADLV.48, fig. a). Une gravure allemande du Maître du Cabinet d'Amsterdam (vers 1475) serait à l'origine de ce chien se grattant l'oreille (fig. b). Cette petite sculpture a été attribuée à différents auteurs sans certitude comme le fondeur de Nuremberg Peter Vischer l'Ancien (1455-1529 ou à un autre artiste nurembergeois dont il était très proche, l'architecte, orfèvre, graveur et sculpteur, Peter Flötner (1485 – 1546), parfois encore à Georg Schweigger, également d'Allemagne du sud. Il semble de même que l'origine de ce bouledogue, sujet tout aussi anecdotique et pittoresque, est à rechercher dans cette région. La couleur de l'alliage tirant sur le jaune du laiton, la force expressive de l'animal et la qualité de la fonte confortent bien son appartenance à l'art du sud de l'Allemagne de la Renaissance.

fig.a

fig.b

100
Importante poignée de porte en bronze à tête de satyre.
Venise, fin du XVIe siècle
H. 15 cm - P. 12,5 cm - L. 10,5 cm
Sur un socle en plexiglass

1 000/1 200 €

Provenance :
- Vente Koller, Zurich, 23 mars 2016, lot 1021 (d'après des sources historiques, ancienne collection Dr Kieslinger, Vienne)

Cette importante poignée de porte appartient à un groupe de têtes grotesques de satyre dont plusieurs exemplaires sont conservés dans les collections muséales : Victoria and Albert Museum de Londres (inv.5733 et 5734-1859), The Wallace Collection de Londres (inv. S99), Museo Correr de Venise (inv. cl.XI, no.1129), National Gallery de Prague (inv. č.ok 306) ou encore au Kunsthistorisches Museum de Vienne (inv. KK 5971).

Ouvrage consulté :
- J. Warren, The Wallace Collection, *Catalogue of Italian Sculpture*, vol.I, cat.95, Londres, 2016.

101

101
Poignée latérale d'un cabinet d'apparat en bronze ciselé, gravé, ajouré et doré à décor de deux rinceaux feuillagés symétriques accostés et agrémentés de têtes de femme adossées à une cosse pois. Monogramme *CH couronné* sur la face, initiales et date ✣ *C* ✣ *T* ✣ *M* ✣ *1607* ✣ à l'intérieur.
Augsbourg, début du XVII[e] siècle, 1607
H. 6 cm – L. 9,3 cm
500/600 €

102
Grande *credenza* en noyer mouluré et sculpté ouvrant à quatre portes et deux tiroirs. Décor de pilastres cannelés et rudentés à chapiteau feuillagé, consoles de feuilles d'acanthe ; boutons des portes et des tiroirs en laiton tourné.
Italie, Toscane, fin du XVI[e] siècle
H. 116 cm – L. 196,8 cm – P. 50,5 cm
(quelques restaurations)
2 000/3 000 €

102

103
Grande dague à griffes de crabe en fer forgé avec pommeau, garde et quillons damasquinés argent. Pommeau sphérique à décor de rameaux feuillagés, fusée filigranée, garde à coquille en cœur ornée de branches entrelacées se terminant par des têtes d'oiseau, serpent et *ouroboros* de type vouivre, quillons incurvés vers le bas, lame à fort *ricasso*.
Garde et pommeau : Italie, vers 1600 - Lame : Espagne, début du XVII^{e} siècle
L. 64,5 cm
(fusée possiblement changée anciennement, fer oxydé et légers manques aux incrustations)

1 800/2 000 €

104

104
Ange adorateur en bronze doré. Le genou droit à terre, le buste incliné vers l'avant, il tend son bras gauche dans un geste de déférence ; il est vêtu d'un drapé laissant son épaule droite découverte et blousant à la taille ; base rectangulaire au bord droit incurvé.
Italie, début du XVII[e] siècle
H. 28,8 cm
(manque les ailes et aux doigts, quelques usures à la dorure)
2 000/2 500 €

105
Saint Léopold d'Autriche en or ciselé en ronde-bosse et émaillé, acier ; émail blanc opaque, bleu et rouge translucides. Debout, il tient son épée de la main droite et s'appuyait de l'autre sur une bannière (disparue) ; coiffé du *Erzherzogshut*, la couronne archiducale, il est revêtu d'une armure composée d'un plastron à arête centrale, de cuissards à lames, de jambières à genouillères et de solerets à lames aux extrémités épatées ; il porte un long manteau pourpre, les épaules recouvertes d'un camail d'hermine sur lequel repose un collier orné de perles d'émail bleu. Trou de fixation sous chaque pied.
Allemagne, attribué à **Salomon Weininger** (1822-1879), d'après la statuette reliquaire conservée à la Schatzkammer de Vienne, troisième quart du XIX[e] siècle
H.7 cm – Poids brut : 83,8 g
(bannière manquante, deux petites sautes d'émail)
6 000/8 000 €

Des orfèvres de la seconde moitié du XIX[e] siècle ont réalisé des copies ou des faux objets inspirés des collections impériales comme l'allemand Reinhold Vasters (1827-1909) ou l'autrichien Salomon Weininger. Le premier, actif surtout à Aix-la-Chapelle a notamment enrichi le trésor de la cathédrale. Il se spécialisa dans la création de joyaux, montures et objets d'orfèvrerie dans le goût de la Renaissance tardive et collabora étroitement avec Alfred André à Paris — tous deux travaillant pour le marchand Frédéric Spitzer qui recherchait des pièces « Renaissance » à vendre à des collectionneurs fortunés. Pendant ce temps, Salomon Weininger travaille comme intermédiaire entre collectionneurs, musées et ateliers d'orfèvres. Il parvient à gagner la confiance des institutions impériales, notamment de la *Geistliche Schatzkammer* (trésor ecclésiastique de Vienne), pour lesquelles il restaure ou copie des pièces prestigieuses. Sa méthode consiste à restituer une copie « restaurée » tout en gardant l'original pour lui, qu'il revend ensuite sur le marché de l'art européen, répondant à la forte demande d'objets dans le goût historiciste. Plusieurs de ses imitations passent longtemps pour authentiques et figurent même dans des expositions universelles ou des collections publiques. Démasqué en 1876, il est condamné à cinq ans de prison et meurt incarcéré à Stein (Bavière) en 1879.

fig.

Cette précieuse statuette est identique à une statuette reliquaire, celle-ci en argent doré, conservée à la Schatzkammer de Vienne (inv. SK GS D 122, fig. a). On retrouve la position semblable du saint, la jambe droite légèrement avancée, l'épée dans la main gauche, son autre main tenant la bannière ici conservée. Son abdomen visible dans l'écartement des pans de son manteau est constitué de la relique insérée dans un cristal de roche. Margrave d'Autriche (1073-1136) de la dynastie des Babenberger, antérieure à celle des Habsbourg, Léopold III fut canonisé en 1485 et proclamé le patron de la Basse-Autriche en 1663. D'une grande charité et très pieux, saint Léopold fonda de nombreux monastères dont le célèbre couvent d'Augustins de Klosterneuburg près de Vienne où il fut inhumé. Sa vénération commença dès sa mort avec les miracles relatés sur son tombeau qui suscitèrent nombre de pèlerinages.

Ouvrages consultés :

- Exposition Londres 1980-1981, *Princely Magnificence Court Jewels of the Renaissance 1500-1630*, Victoria and Albert Museum, cat.124, p. 91.
- M. McCrory, "Renaissance Jewelry In The Alsdorf Collection", dans *The Art Institute of Chicago: Museum Studies*, Chicago, 2000, vol. 25, No. 2, p. 60
- C. Truman, "Nineteenth-Century Renaissance-Revival Jewelry" dans *The Art Institute of Chicago Museum Studies*, Chicago, 2000, vol. 25, No. 2, p. 82–107.

fig.a

fig.b

106

Buste en marbre sculpté représentant un homme barbu. Visage allongé avec le front dégagé, les grands yeux ouverts aux paupières ourlées, les mèches de la chevelure recouvrant les oreilles, l'épaisse moustache et la barbe finement ondulée taillée au carré ; il est revêtu d'un pourpoint, d'un manteau à col rabattu et rembourré aux épaules.
Provence ?, vers 1620
H. 61 cm – L. 58 cm
Sur un piédouche en marbre H. totale 75,5 cm
(nez épaufré et légère érosion)

3 500/4 500 €

Provenance :
- Collection Robert Montagut, Toulouse

Cet homme aux moustaches imposantes et à la barbe bien taillée est à rapprocher des portraits de Guillaume de Vair, évêque de Lisieux, garde des Sceaux et chancelier de France. Le buste du prélat conservé au Louvre est réputé provenir de son monument funéraire démantelé sous la Révolution ce qui situe sa réalisation vers 1621, date de sa mort (inv. LP 484 ; MV 2828, fig. a). Le buste présenté ici, certes d'un ciseau moins expérimenté, montre plusieurs similitudes comme la frontalité de l'attitude, la barbe rectangulaire, les épaules anguleuses recouvertes d'un manteau épais aux plis profonds et rigides ainsi que le boutonnage du pourpoint sur la poitrine. Un autre sculpteur du XVII[e] siècle, le marseillais François Pourtal, a fait aussi un portrait du prélat qui est visible au Conservatoire du Patrimoine de l'Assistance publique des hôpitaux de Marseille allant dans le sens de cette comparaison (fig.b).

107

Rare et important lutrin en laiton à décor de rinceaux ajourés de style auriculaire mêlant animaux fantastiques, cous plissés serpentiformes, formes de gastéropodes avec masque fantomatique à la partie supérieure ; barre de l'appuie-livre également du même style composée d'un masque déformé accosté de deux dauphins ; support en forme de branche trifoliée s'appuyant sur une terminaison bifide.
Amsterdam, d'après un modèle d'**Elias Eliasz van Vliet le Jeune** (Amsterdam, 1634 – 1672), seconde moitié du XVII[e] siècle
H. 33,4 cm - L. 49,7 cm
Soclé

8 000/12 000 €

Provenance :
- Marché de l'art du sud de la France, succession d'une famille d'antiquaires

Ayant pris sa naissance dans les motifs de grotesques du Quattrocento, le style auriculaire dit *kwab* («lobe» en néerlandais) s'est diffusé dans un premier temps aux Pays-Bas, à partir du milieu du XVI[e] siècle, par des planches gravées représentant des pièces d'orfèvrerie. Au début du siècle suivant, il trouva trois interprètes dans les personnes des frères Paulus et Adam van Vianen, originaires d'Utrecht, et Johannes Lutma qui travailla et mourut à Amsterdam.

L'objet emblématique de cet art est une aiguière réalisée en 1614 par Adam van Vianen à la demande de la guilde des orfèvres amsterdamois en hommage à son frère Paulus, orfèvre à la cour de Prague décédé peu auparavant. On comprend que cette aiguière, à présent dans les collections du Rijksmuseum (inv. BK-1976-75, fig. a), transcendant le goût conventionnel contemporain, ait fortement marqué les esprits de l'époque. Cet objet a lancé la mode de ce style fascinant difficile à décrire que certains apparentent à «une masse molle de graisse ou de chair». Les artistes se sont alors emparés de cette esthétique, l'introduisant dans toutes sortes d'arts décoratifs, allant bien au-delà du domaine des pièces de forme orfévrées : cuirs gaufrés des revêtements de murs, cadres de tableaux, reliures de livres, armes, mobilier jusqu'au domaine de la dinanderie. Cet art du laiton, né à la fin du Moyen Âge dans les Pays-Bas méridionaux autour de la ville de Dinant qui lui a donné son nom, a été notamment utilisé par la suite dans la décoration des églises réformées hollandaises. On le retrouve dans les luminaires, lustres et chandeliers, les clôtures de chœur et de chapelle, les fonts baptismaux et le mobilier liturgique, tempérant par leur brillance l'austérité des intérieurs des temples. Certaines chaires se dotèrent ainsi de rampes ou de lutrins empruntant des motifs *kwab*. Un modèle de lutrin purement auriculaire a été réalisé vers 1653 pour l'église réformée d'Aalsmeer d'Amsterdam portant la marque *EVV* identifiée comme celle du fabricant Elias Eliasz Vliet le Jeune (fig.b). Conçu probablement quelques années auparavant, il connut un succès certain et fut commandé jusqu'en 1716 par plusieurs églises de la province hollandaise. Identique à celui d'Elias Eliasz Vliet le Jeune, l'exemplaire présenté ici avec sa profusion de têtes de monstres, de masques et autres motifs grotesques, au style *kwab* rarement poussé à un tel paroxysme dans le mobilier liturgique, constitue un précieux témoignage de la fascination qu'exerçait ce style durant le Siècle d'or néerlandais.

Ouvrage consulté :
- R.Baarsen, *Kwab, Ornament as Art in the Age of Rembrandt,* NAI Publishers, 2018, p. 151 à 153.

fig.a

fig.b

108
Christ en bronze, fonte pleine. Tête ceinte d'un bandeau, légèrement inclinée vers l'épaule droite, yeux fendus en relief et bouche lippue, bras à l'horizontale, seins et nombril proéminents, périzonium court ceinturé et noué sur la hanche droite, jambes à peine fléchies et pieds superposés ; mains et pieds schématisés. Belle patine ancienne.
Peuple Kongo, Congo ou Angola, XVII^{e} siècle
H. 12,1 cm - L. 9,3 cm

800/1 200 €

Les communautés kongo sont considérées comme le premier royaume chrétien précolonial d'Afrique centrale. Cette pratique religieuse avait en effet commencé à la faveur de l'arrivée des Portugais, et s'est concrétisée par le baptême en 1491 du manikongo de l'époque. Inspirés de l'iconographie chrétienne, les artisans locaux ont créé des crucifix et des Christ en alliage cuivreux dont ils maîtrisaient parfaitement la fonte. Le Musée royal de l'Afrique centrale de Tervuren (Belgique) en conserve plusieurs exemplaires témoignant de ce syncrétisme religieux singulier et précoce entre Europe et Afrique (inv.1955.9.9, 1955.9.15 et 1955.9.17,19).

Ouvrage consulté :
- J. A. Levenson sous la dir. de, *Autour du globe – Le Portugal dans le monde aux XVIe et XVIIe siècles*, cat. A-27 à 29, p. 168-169 et 338.

***109**

Memento mori biface en ivoire sculpté en ronde-bosse, mi-crâne, mi-homme au toupet bouclé, à la fine moustache ondulée et barbiche.
Vraisemblablement Allemagne, début du XVII[e] siècle
H. 5,4 cm – L. 3,5 cm – P. 4,7 cm - Poids : 61,8 g
Anciennes étiquettes au dos

3 000/5 000 €

Ce *memento mori* de belle qualité d'exécution est à rapprocher de celui du général Albrecht Wenzel Eusebius von Wallenstein, général des armées de l'empereur Ferdinand II conservé au Musée de Sciences de Londres (inv. A135809). Ce soldat et homme d'état de Bohême a été assassiné en 1634 après avoir été accusé de trahison.

CIC en date du 2 octobre 2025

110
Cabinet sur piètement en placage d'ébène, gravé et guilloché, poirier anciennement noirci et noyer, marqueterie de bois exotiques. Il ouvre par deux vantaux sur douze tiroirs à décor de branches fleuries et deux portes ornées des bustes en miroir d'un roi et d'un empereur dans des médaillons avec fleurs dans les écoinçons ; elles découvrent un théâtre architecturé avec colonnes, frontons, perspectives et statuettes. Piètement évidé à trois arcatures et consoles feuillagées reposant sur un soubassement mouluré ; pieds en boule aplatie.
Val de Loire, seconde moitié du XVII^{e} siècle
H. 198,5 cm – L. 160 cm – P. 60 cm
(restaurations)
2 000/3 000 €

***111**

Cabinet sur piètement richement sculpté et gravé en ébène, résineux, placage d'ébène, de palissandre, d'amarante, de bois de violette, d'acajou blond et rouge, d'os et d'ivoire avec rehauts de noir. Il ouvre par deux vantaux sur douze tiroirs encadrant deux petites portes découvrant un théâtre.

Panneaux des vantaux à redents centrés d'un médaillon à décor de deux épisodes de l'histoire d'Alexandre le Grand, la Maitrise de Bucéphale, à gauche, la Clémence d'Alexandre envers la famille de Darius, à droite ; encadrement de moulures ondées, feuillages symétriques et fleurs de lys dans les écoinçons. Frise ouvrant à deux tiroirs ornés d'enfants, certains musiciens, d'autres jouant avec des drapeaux et des chèvres attelées à des chars ; mascarons féminins couronnés d'une coquille aux angles. Panneaux des côtés représentant des bouquets fleuris.

Revers des vantaux et façades des tiroirs à décor gravé essentiellement floral : paniers fleuris, tulipes, anémones, vases, rinceaux feuillagés, perroquets. Deux clés à anneau bilobé.

Revers des petits vantaux intérieurs à décor géométrique avec rose des vents. Théâtre architecturé avec colonnettes, frontons, perspective du sol en damier, glaces et statuettes en bois teinté à l'imitation du bronze. Au centre, la Victoire portant une flamme, de part et d'autre dans des niches, soldats habillés à l'orientale tenant une lance ; la façade de chaque édicule dissimule quatre petits tiroirs secrets ; partie supérieure munie d'un tiroir visible et de deux autres cachés.

Entrées de serrure en laiton ajouré et découpé ; loquets encastrés, serrure à deux pennes en acier gravé de feuillages en bordure.

Piètement à douze colonnes torses réunies par des entretoises en X ; ceinture ouvrant à deux tiroirs ornés de mascarons grimaçants et de fleurs.

Paris, vers 1640/1660

Piètement : colonnes et entretoise XIX^{e} siècle

H. totale 204,3 cm – L. totale 180 cm – P. 59 cm

(légers soulèvements et quelques fentes, petits accidents)

6 000/8 000 €

CIC en date du 3 juillet 2025

112
Petite verseuse en argent à corps de forme de balustre reposant sur un piédouche mouluré, anse ornée de volutes et important bec verseur. Cartouche armorié gravé sous le bec *chapé ployé, à une couronne enfilée et brochant sur les traits du chapé*. Poinçons *W* et *P*, trace de *striche* sous le pied.
Europe centrale, Silésie ?, probablement Breslau, vers 1650
H. 9,4 cm – Poids : 126,4 g
(légers accidents, petite restauration à l'attache de l'anse)
600/800 €

113
Römer en argent repoussé avec traces de vermeil orné de trois médaillons à décor de paysages alternant avec des groupes de fruits ; pied cylindrique reprenant le même thème ; base bordée d'un quart-de-rond ; *striche*, poinçons *N* et *RR* au bord de la coupe, trois poinçons illisibles sous le pied.
Nuremberg, **Reinhold Riel** (1622-1681, maître en 1652), troisième quart du XVII[e] siècle
H. 11,1 cm – Poids : 92,6 g
(petites déformations au pied)
600/800 €

114

Rare ensemble de vingt-quatre pions de tric-trac en érable et bois fruitier teinté noir à décor double face, pressé en bas-relief, de scènes, de personnages, de portraits de souverains, de batailles et de sièges, notamment des victoires impériales sur les Ottomans et les Français, accompagnés d'inscriptions en latin ; certains pions portent des dates *1679*, *1683*, *1685*, *1704* … ainsi que le monogramme *MB*.
Allemagne du sud, Nuremberg, estampés d'après des médailles de **Martin Brunner** (Nuremberg, 1659-1725), vers 1704/1705
D. 6,3 cm
(infimes accidents)

4 000/6 000 €

Ces pions peuvent être datés des années 1704–1705, Joseph Ier y apparaissant encore comme roi des Romains seulement et son père Léopold Ier comme empereur, situation qui prend fin avec la mort de ce dernier le 5 mai 1705. La date 1704 inscrite sur l'un des jetons indique en outre que leur fabrication ne peut être antérieure. Il convient toutefois de noter que certains électeurs représentés sur un des pions étaient déjà décédés à cette époque.

115
Carnet de notes avec calendrier perpétuel en argent ciselé et gravé, garni de cinq feuillets en bois de bouleau (?). Plats en argent à décor de têtes de lion, rinceaux, fruits et feuillages dans un encadrement en tors de laurier enrubanné. Recto, calendrier portant l'inscription *CALENDARIUM PERPETUUM* avec les jours de la semaine, une volvelle lunaire et un guichet des phases de la lune ; verso, inscription *MONAT DES JAHRS* (mois de l'année), muni d'une volvelle indiquant les mois accompagnés du nombre de jours, les fêtes fixes, dessins gravés des signes du zodiaque, assortie de guichets donnant pour chaque mois la durée moyenne du jour *Tag / Lang* et de la nuit *Nacht / Lang,* ainsi que les heures moyennes de lever *Sonnen Aufgang* et de coucher du soleil *Sonnen Nidergang* ; axe orné d'une rosace feuillagée.
Allemagne, probablement Nuremberg, vers 1700
H. 8,7 cm – L. 5,4 cm - Poids brut : 89,4 g
(petits manques et accidents aux feuillets remplacés)
3 000/5 000 €

Deux exemplaires comparables, présentant un agencement similaire de volvelles et de guichets calendaires, sont conservés au Victoria and Albert Museum de Londres (inv. M.137-1923 et 800-1891).

Ouvrage consulté :
- Cat. Expo., *Für Baden gerettet" Erwerbungen des Badischen Landesmuseums 1995 aus den Sammlungen der Markgrafen und Grossherzöge von Baden*, Badischen Landesmuseums Karlsruhe du 13 mars au 9 juin 1996, p. 60-61 n°30.

116
Camée en cornaline représentant le profil gauche d'Hercule portant la peau du lion de Némée.
XVII[e] siècle
H. 2,8 cm – L. 2,1 cm
Monté sur une épingle bronze doré
500/700 €

117
Crucifix avec grand Christ en corail sculpté sur une croix pattée en argent et rehauts de dorure. Christ de typologie romane réalisé en plusieurs morceaux de corail : tête légèrement inclinée sur la droite, visage aux yeux clos, mèches torsadées de la chevelure reposant sur les épaules, long périzonium, jambes parallèles et pieds juxtaposés ; extrémités des bras ornées de petites scènes également en corail, la Nativité aux bergers, le Christ protecteur, la Crucifixion et deux anges adorateurs à la partie inférieure.
Remontage : Christ, Italie, probablement XVII/XVIII[e] siècle dans le style roman
Plaquettes, Italie, XVII/XVIII[e] siècle
Croix, XIX/XX[e] siècle dans le style roman
Christ, H. 14 cm - H. totale 22 cm – L. 16,6 cm - Poids brut : 356,2 g
Étiquette *188* au dos

2 000/3 000 €

Le Christ a été visiblement replacé sur une croix qui ne lui était pas destinée : ses mains dépassent en effet largement de la réserve en relief des bras de la croix et on peut observer au revers les anciens trous de fixation, aux mains comme aux pieds, d'un Christ plus petit. Sa typologie relève cependant de la fin du XII[e] siècle avec son long périzonium, ses bras à l'horizontale, les mèches torsadées de sa chevelure et son corps droit aux jambes parallèles. L'artiste a manifestement pris comme modèle un Christ roman peint ou sculpté en réponse peut-être à une commande précise bien que les petites plaquettes, œuvres d'un excellent lapidaire, sont d'un style libre et inventif.

fig.

118
Coffret avec plaques en cristal de roche et monture en bronze ciselé doré. Plaques octogonales biseautées sur chaque face, gravées pour quatre d'entre elles d'un décor de rinceaux symétriques agrémentés de petites pastilles et de quatre minuscules insectes ; pieds en forme de cheval assis.
Italie, Milan, atelier de **Giovanni Battista Metellino** († 1724), fin du XVII^e^ siècle
H. 9,4 cm – L. 12,2 cm – P. 9,5 cm
(infimes éclats)

5 000/8 000 €

L'usage d'un cristal de roche très pur et le recours à un décor de fins rinceaux avec pastilles et insectes, souvent placés sur des inclusions afin de les cacher, est typique des productions de Giovanni Battista Metellino. Ce graveur sur pierre s'est en effet inspiré des œuvres milanaises des Miseroni ou des Saracchi de la fin de la Renaissance pour créer des objets précieux à la mode du goût plus épuré de son époque. On trouve ainsi dans les grandes collections européennes des coffrets, flacons, seaux, coupes ou plats en cristal de roche qui lui sont attribués ou à son atelier. Le musée du Louvre conserve ainsi un flacon et un seau sur lesquels on retrouve le même type de décor que sur ce coffret (inv. MR 316 et MR 308, fig.).

119
Grande plaque ovale en bronze à patine sombre représentant le profil gauche de l'empereur Titus accompagné de l'inscription *TITVS.VESPASIANVS AVG IO* sur fond amati.
France, fin du XVII[e] siècle
H. 22,5 cm – L. 17 cm
Belle qualité de fonte

500/600 €

La série des Douze empereurs à laquelle appartenait cette grande plaque ne semble pas avoir été tirée à de nombreux exemplaires. Ainsi aucune autre plaque de la même série conservée dans les collections publiques n'a pu être mise en relation. La qualité de la fonte et les détails apportés à la représentation de la cuirasse et du manteau font penser à une interprétation de l'époque Louis XIV d'un modèle italien.

120
Paire de grandes plaques en plomb représentant La Visite des trois anges (Genèse, 1-16) et Jacob partageant les troupeaux avec Laban (Genèse, 30,31) d'après la fresque de la Loggia de Raphaël au Vatican (fig.a et b)
Seconde moitié du XVII[e] siècle
H. 34,9 cm – L. 21,8 cm
H. 35 cm – L. 21,8 cm
Inscription au dos pour l'une d'elle *Fuite de Moïse au Madian etpousy la fille* [de] *Jethro nomé Sephora*
(petits accidents de fonte restaurés)

600/800 €

Il est fort probable que l'auteur de ces plaques se soit servi de gravures pour la transposition des scènes de la fresque en bas-reliefs. On pense notamment à la série réalisée par Nicolas Chaperon (1612-1656), éditée à Rome en 1649, qui rendit célèbre cet élève de Simon Vouet (fig. c et d).

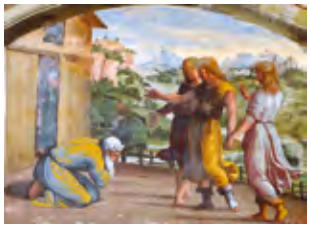


fig.a

fig.b

fig.c

fig.d

121
Rare cabinet sur piétement en placage de noyer, ronce de noyer, ébène et bois indigènes. Cabinet ouvrant à deux portes ornées de chinoiseries sur dix tiroirs et une porte centrale ; décoration de cartouches de thèmes variés : cavalier accompagné de chiens, chevaux, saint Georges, bustes de profil, cavalier ottoman, char tiré par des coqs, char à l'antique, divers personnages ; piètement ouvrant à deux tiroirs reposant sur des pieds contournés réunis par une entretoise en ceinture.
Angleterre, Londres, époque William and Mary, attribué à **Gerrit Jensen** (1635-1715), fin du XVII[e] siècle
H. 185,7 cm – L. 116 cm – P. 58,5 cm
(quelques accidents et restaurations)

6 000/8 000 €

Provenance :
- Collection Pascal Fontanille, Paris

Gerrit Jensen est le seul ébéniste anglais, fabricant de cabinet, du XVII[e] siècle dont le nom nous soit parvenu. Il fut cependant rapidement oublié après sa mort en 1715 par manque de descendance directe, ses deux fils étant trop jeunes pour reprendre l'atelier. D'origine néerlandais et de confession catholique à la différence de ses confrères contemporains comme Gole et Marot, il est arrivé à Londres en 1667 bien avant eux, qui se sont réfugiés en Angleterre par la suite après la Révocation de l'Édit du Nantes. Contrairement aux ébénistes anglais autochtones, il introduisit un style assez singulier à la cour de Guillaume III et de la reine Anne, celui d'un mobilier particulièrement raffiné et précieux d'inspiration française. La fragilité de sa production, comme l'incompréhension au XIX[e] siècle de son style, explique en partie sa destruction au fil des années et la rareté du nombre de pièces parvenues jusqu'à nous.
Le cabinet proposé ici est très représentatif de la manière du « cabinet maker » qu'était Jensen avec sa marqueterie laissant une large place à l'emploi de la ronce de noyer alliée à un riche programme ornemental de goût exotique, thème qui ne lui était pas indifférent à partir des années 1690. Le piétement avec ses supports en fines consoles inversées en forme de S se retrouve sur plusieurs tables et cabinets qui lui sont attribués.

Ouvrage consulté :
- A. Bowett, *Gerrit Jensen Royal cabinet maker 1635-1715*, Northall Press, 2023.

122
Important bois sculpté héraldique, polychromé et argenté, restes de dorure, représentant les armoiries de la famille Rehlingen, *D'azur à deux pointes d'argent, sommées chacune d'une rose du même*, sous un heaume avec lambrequins et cimier de deux proboscides aux armes de l'écu, chargées chacune d'une seule pointe.
Allemagne du sud, XVII/XVIII[e] siècle
H. 75 cm - L. 57,5 cm
(petits accidents, reprises à la polychromie)

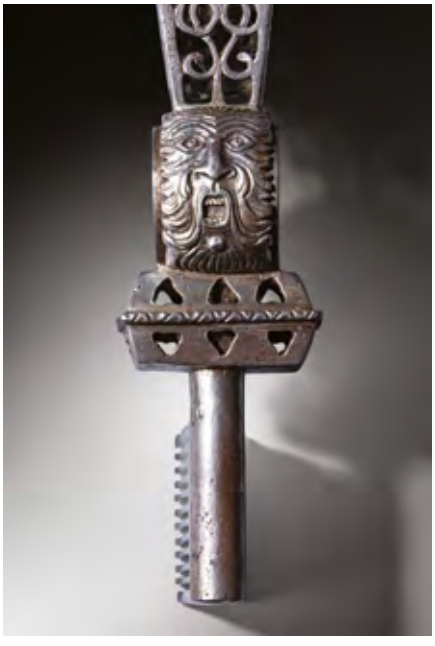
1 200/1 500 €

La famille Rehlingen est une lignée seigneuriale de Bavière, proche de la dynastie Wittelsbach. Ses membres siègent également au conseil de Nuremberg.

123
Saint Jacques de Compostelle en jais sculpté en ronde-bosse. Debout, le saint porte un livre fermé dans sa main gauche et bénit de l'autre ; il est vêtu de ses habits de pèlerin : le chapeau et la cape tous deux ornés d'une coquille, la panetière suspendue à son cou. Socle en argent et jais à profil incurvé.
Espagne, Saint Jacques-de-Compostelle, vers 1700
H. totale 29,3 cm – Poids brut : 562,6 g
(fissures, petites restaurations et légers accidents)

2 000/3 000 €

124
Importante clef à lanterne pour serrure de maîtrise en fer forgé, ciselé et ajouré. Anneau à décor de rinceaux symétriques en forme de pyramide inversée avec dôme sommé d'un long bouton tourné, bossette rectangulaire repercée de triangles surmontée d'une rosace flanquée de masques grimaçants feuillagés, tige forée avec panneton en fer de hache à sept pertuis fermés cruciformes, museau en peigne à dix dents. Belle qualité d'exécution.
XVIII[e] siècle
H. 19,7 cm
3 500/4 000 €



125
Tableau sous-verre en cire blanche sur fond bleu nuit**,** papier, fils métalliques et mica représentant le *Domine, quo vadis ?* c'est-à-dire la Rencontre de saint Pierre avec le Christ sur la Voie Appienne. En bas à gauche, le Christ saisit la main gauche de saint Pierre, suivi de soldats, tout en lui désignant la ville éternelle ; il le conduit vers la basilique Saint-Pierre de Rome figurée dans un environnement irréel et féerique mêlant architectures ruiniformes et fantasmées ; paysage maritime à arrière-plan avec ville sur une île sur fond de montagnes et nuages. Signé en bas à gauche *I.B. Cetto*. Cadre en ébène mouluré et garniture de godrons et de perles en bronze doré.
Bavière, **Johann Baptiste Cetto** (1671-1738), début du XVIII[e] siècle
Cire : H. 10,3 cm - L. 14,5 cm
Tableau : H. 20 cm - avec anneau : 22,4 cm – L. 24 cm
(petits accidents et manques dont la tête du Christ)

1 500/2 000 €

Provenance :
- Collection Robert Montagut, Toulouse

Les œuvres en cire des Cetto, enrichies de matériaux très variés comme le verre, le bois ou le fil d'argent, sont très fines et fragiles : environ 220 pièces sont aujourd'hui conservées dans des musées, églises ou abbayes. Réalisées en cire d'abeille colorée au blanc de plomb, ces petites «boîtes à regards» superposent plusieurs couches comme des mini-scènes théâtrales, avec un fond en verre noirci et des figures sculptées de quelques millimètres seulement. D'une famille italienne mais né à Mayence, Johann Baptiste Cetto travailla en Allemagne du sud, au nord-ouest de Salzbourg ; lui et son fils Nikolaus Engelbert utilisaient une technique complexe encore mal comprise pour réaliser des petits chefs-d'œuvre de minutie destinés aux communautés religieuses ou aux cabinets de curiosités. Leurs sujets vont des thèmes chrétiens à des vues urbaines comme Vienne, Naples ou Jérusalem, souvent inspirées de gravures des XVI[e] et XVII[e] siècles. Plusieurs œuvres des Cetto père et fils sont conservées au Musée de Salzbourg (inv. K12366-49, 2198-2018, 2063-2017, 1400-49, 2197-2018).

fig.a

fig.b

fig.c

126

Médaillon pendentif en cire, micro perles, pierres précieuses et semi-précieuses sur ardoise (ou marbre noir) avec rehauts d'or, monture en or, représentant le profil en buste de Marcel Ier (255-309), 30e pape (304-309), entouré de l'inscription fragmentaire en italien *M[ARCEL]LO . I . RO[...304] ; au verso, inscription en latin PONT.XXXI. MARCELLUS I. ROM CREAT. DIE 21 NOVEM AN 304 SEDI (.) AN. 5. MENSES 6. DIES 21 MARTIR OCCUBUIT CUJUS CORPUS B. LUCINA SEPELIVIT IN COEMETERIO PRISCILLE VIA SALVARIA VACAVIT SEDES DIES 20* (Marcellus Ier, 31e pape. Élu à Rome le 21 novembre de l'an 304. Il occupa le siège pendant 5 ans, 6 mois et 21 jours. Il mourut en martyr. Son corps fut enseveli par la bienheureuse Lucine dans le cimetière de Priscille, sur la Via Salaria. Le siège resta vacant pendant 20 jours).
Allemagne, Dresde ?, vers 1730/40
H. avec bélière 5,2 cm - D. 4,5 cm – Poids brut : 23,6 g
(petits accidents et manques notamment aux perles et aux inscriptions)

3 000/4 000 €

Provenance :
- Collection privée, région parisienne, dans la descendance depuis 50 ans

On doit rattacher ce précieux pendentif à une importante série de 244 portraits des papes en médaillons qui est conservée au Cabinet des médailles de la Bibliothèque nationale de France (Inv. 55.655b, fig. a, b et c). L'ensemble fut donné en 1755 par le roi de France Louis XV. Dans les Archives du cabinet des Médailles pour l'année 1755, la série est décrite ainsi "La suite de toutes les médailles des Papes depuis saint Pierre jusqu'à Clément XII [...] travaillées sur de l'ardoise en semence de perles et de pierres d'Allemagne. Le tout renfermé dans une boîte couverte de velours rouge". L'inscription au revers du médaillon indique Marcel Ier comme 30e pape de l'Église catholique et non comme 31e. Cette numérotation reflète une tradition ancienne selon laquelle saint Anaclet (ou "Anencletus") était compté comme un pape distinct de Clétus (Clet), alors qu'il s'agit vraisemblablement d'un doublet du même pontife, traditionnellement identifié comme le 3e pape. Les artistes joailliers se sont sans doute inspirés d'ouvrages ou de médailles pour la réalisation de cette série. On pense ainsi aux gravures de Giovanni Battista Cavallieri (Rome, 1580), reprises un peu plus tard par Giovanni Giacomo de Rossi ou à l'œuvre du médailliste milanais Giambattista Pozzi de la fin du XVIe siècle. Sur les médaillons, ces bustes ont été réinterprétés et sont tous représentés de profils pour en simplifier la lecture. L'objectif de ces minis effigies n'était pas tant le portrait individualisé de chaque personnage que la continuité visuelle de la succession pontificale afin de donner une idée de filiation. Ainsi, si l'on compare le médaillon de Clément II (fig. d) avec celui de Marcel Ier, on observe la même tonsure et un décor de perles semblable sur le manteau ; seule la couleur des pierres varie. Déposé au Cabinet des médailles en 1755, cet ensemble fut jugé dans le plus mauvais état près de trente après par l'abbé Jean-Jacques Barthélemy qui était en charge des collections. Il fut alors confié la restauration des médaillons en 1782 à un habile amateur d'art du nom de Métal qui y consacra deux années entières. Peu d'œuvres comparables utilisant la technique de la cire perlée peuvent être mis en relation. Seul, un médaillon figurant un homme barbu entièrement composé de perles dans les collections du Musée national de Stockholm est à signaler (Inv. NMK 305), donné comme allemand de la seconde moitié du XVIIe siècle, il est cependant de taille plus importante (H.9,5 cm) et réalisé avec des perles d'un calibre d'une moins grande finesse.
La fabrication de la série a dû être faite entre 1730 et 1740, durant le pontificat de Clément XII (1730-60) qui est le dernier pape à avoir été représenté avec un portrait très semblable à la médaille de 1733 d'Otto Hamerani représentant le souverain pontife (fig. f et g).
Le fait que les médaillons des papes aient été déposés en 1755 en même temps que deux autres objets importants ayant également des liens avec l'Allemagne incline à situer leur fabrication dans ce pays. L'hypothèse d'avancer qu'un orfèvre de Dresde à l'image d'un Heinrich Taddel (1714-1794), auteur de précieuses mico-mosaïques de pierres dures, puisse être l'auteur de ce travail de perles et de gemmes n'est pas à écarter.

Ouvrage consulté :
- I. Aghion, "Des perles et des papes" dans FMR, octobre 1999, n°82, p. 116-128.

fig.d

PONT. XXXI.
MARCELLUS I. ROM
CREAT. DIE 21. NOVEM
AN. 304 SEDIT AN. 5. MEN
SES 6. DIES 21. MARTIR. OC
CUBUIT CUIUS CORPUS B.
LUCINA SEPELIVIT IN COE
METERIO PRISCILLE VIA
SALVARIA. VACAVIT
SEDES DIES
20

127
Lion en pierre de Huamanga sculptée en ronde-bosse avec rehauts de polychromie et de noir, traces de dorure. Couché, il tourne sa tête sur la droite, la gueule ouverte montrant ses crocs et la langue sortie ; les arcades sourcilières froncées et les yeux saillants ; importante crinière en mèches se terminant en crochet.
Colonies hispaniques d'Amérique du sud, Pérou, Ayacucho, XVII[e] siècle
H. 17 cm – L. 23 cm
(petites érosions)

2 500/3 000 €

Ouvrage consulté :
- J. A. de Lavalle et W. Lang, *Arte Popular: La Talla Popular en Piedra de Huamanga (Arte Y Tesoros Del Peru)*, Lima, 1980, p. 68.

128
Paire de jeunes femmes, allégories de la Mère Patrie, en pierre de Huamanga sculptée en ronde-bosse avec rehauts de polychromie, de dorure et de noir. Les deux figures féminines, traitées en miroir, sont représentées debout sur un tertre, vêtues d'une armure laissant la poitrine découverte ; elles tiennent chacune un arc dans une main, un carquois dans leur dos ; derrière elles, un camélidé broutant le sol ; socles moulurés ornés de draperies.
Colonies hispaniques d'Amérique du sud, Pérou, Ayacucho, XIX[e] siècle
H. 23 cm – L. 10 cm – P. 7 cm
(petits accidents et restaurations)

1 200/1 500 €

Ouvrage consulté :
- J. A. de Lavalle et W. Lang, *Arte Popular: La Talla Popular en Piedra de Huamanga (Arte Y Tesoros Del Peru)*, Lima, 1980, p. 134 – 135 et 139.

129

Plaque en pierre de Huamanga de forme cintrée, sculptée en haut-relief, rehaussée de polychromie avec éléments en argent repoussé, sur un support en bois de résineux. Elle illustre l'Apparition du Christ à la colonne à sainte Thérèse d'Avila. Le Christ, les poignets liés, se tient debout et déhanché à côté de la colonne de son supplice tandis que la mystique espagnole agenouillée lui présente son cœur enflammé ; nuées spiralées et deux anges à la partie supérieure ; bordure simulant un cadre ponctué de motifs feuillagés en argent repoussé.
Colonies hispaniques d'Amérique du sud, Pérou, Ayacucho, XVIII[e] siècle
H. 24,6 cm – L. 18 cm
(fissure, légères usures)

2 000/3 000 €

Le traitement des nuages en spirale, modelés en relief concentrique, est caractéristique de la production huamanguina du XVIII[e] siècle. Ce rare petit retable répond certainement à la commande spécifique d'une communauté des Carmélites déchaussées, ordre fondé par sainte Thérèse.

Ouvrage consulté :
- J. A. de Lavalle et W. Lang, *Arte Popular: La Talla Popular en Piedra de Huamanga (Arte Y Tesoros Del Peru)*, Lima, 1980, p. 68-69.

130
Coupe couverte godronnée en bouleau de Carélie tourné ponctué de pastilles en ivoire de morse, prise du couvercle en forme de pomme de pin.
Scandinavie, XVIII[e] siècle
H. 24 cm
(quelques fentes)

2 500/3 000 €

Les coupes en bouleau**,** notamment en bouleau de Carélie, ont été appréciées à partir de la fin du XVII[e] siècle dans le nord de l'Europe, en Suède et en Norvège essentiellement, pour leur grain fin, leur solidité et leur belle texture mouchetée. C'était un matériau prisé par les tourneurs sur bois de ces régions septentrionales qui réalisaient des objets plus ou moins complexes destinés aux cabinets de curiosités. L'Ermitage conserve ainsi une coupe en bouleau provenant de l'atelier de tournage de Pierre le Grand (1672-1725), datée des années 1710–1720, représentative de ces pièces de forme appréciées par les cours européennes de son époque (Inv. ЭРТх-2057, fig.).

fig.

131
Vierge de pitié en bois sculpté, polychromé et doré. Assise, Marie porte son Fils sur ses genoux ; elle est vêtue d'une robe et d'un long voile formant manteau dont un pan revient sur le devant.
Bavière, attribuée à **Johann Peter Schwanthaler l'Ancien** (Ried, 1720-1795), milieu du XVIII[e] siècle
H. 59 cm
(légers accidents dont un manque au nez)

1 500/2 000 €

Très représentative de l'art baroque de l'Allemagne du sud, la composition verticale de cette Vierge montre un élégant mouvement sinueux des attitudes par l'inclination contraire des bustes de la Mère et du Fils.

132
Maquette inachevée en bois sculpté d'un vaisseau de ligne du XVII[e] siècle, vraisemblablement celle du *Soleil Royal*, vaisseau amiral de la flotte du Ponant de Louis XIV en service de 1669 à 1692.
XIX[e] siècle
H. 38 cm - L. 103,5 cm – L. 23 cm
(accidents et manques)
Seuls les sabords des deux ponts supérieurs du flanc tribord sont creusés ou ébauchés.

2 000/3 000 €

La proue et le château arrière présentent des similarités avec les dessins de Jean I Berain (1640-1711) (fig. a et b). Une maquette plus avancée du Soleil Royal datée de 1839 et réalisée par le maquettiste Jean-Baptiste Taneron (1807-1852) est conservée au musée national de la Marine (inv. 7MG3, fig. c). Sur ces deux modèles, des libertés ont été prises par rapport aux dessins de Berain et aux plans originaux d'Etienne Hubac (1648-1726).

fig.a

fig.b

fig.c

CONDITIONS DE VENTE - jeudi 29 janvier 2026

RETRAIT DES ACHATS – Tous les lots vendus sont à retirer au Magasinage Drouot :

Les lots peuvent être enlevés gratuitement en salle jusqu'à 18h le soir de la vente et entre 8h et 10h le lendemain de la vente. Les lots ne sont remis que sur présentation du bordereau de vente acquitté et de l'étiquette de vente.
Passé ce délai, les lots seront entreposés au magasinage. Ce service payant est à la charge de l'acquéreur. La tarification et les conditions sont visibles sur le site de l'Hôtel Drouot.
Dans tous les cas les frais de stockage et de transport sont sous l'entière responsabilité et à la charge de l'acheteur.

CATALOGUE

Nous avons notifié l'état des objets dans la mesure de nos moyens, il est mentionné au catalogue à titre strictement indicatif. Les biens sont vendus dans l'état où ils se trouvent au moment de la vente. L'absence de mention dans le catalogue, n'implique nullement que le lot soit en parfait état de conservation ou exempt de restauration.
Les dimensions et poids des œuvres sont donnés à titre indicatif. Une exposition ayant permis un examen préalable des pièces décrites au catalogue, il ne sera admis aucune réclamation concernant l'état de celles-ci, une fois l'adjudication prononcée et l'objet remis. Sur demande, un rapport de condition pourra être fourni pour les lots dont l'estimation est supérieure à 1 000 €. Les estimations sont fournies à titre purement indicatif. Les mentions concernant la provenance et/ou l'origine du bien sont fournies sur indication du vendeur et ne sauraient entraîner la responsabilité de Giquello SAS.

Tous les lots sont vendus sous le Régime Général, en application de la directive UE 2022/542.
Les acquéreurs paieront en sus des enchères, par lot et par tranche, les commissions et taxes suivantes :
25% HT de 1 euro a 500 000 €
20.5 % HT au-dessus de 500 001 €
La TVA de 5.5% en sus est calculée sur les frais HT et sur l'adjudication.

Pour les lots précédés du symbole **Δ**, les acquéreurs paieront en sus des enchères par lot et par tranche, les commissions et taxes suivantes :
- 25% HT de 1 € a 500 000 € soit 30% TTC
- 20.50% HT au-delà de 500 001 € soit 24.60% TTC
La T.V.A. (20%) est en sus de la commission H.T.

ORDRES D'ACHATS

Tout enchérisseur qui souhaite faire une offre d'achat ou enchérir par téléphone peut envoyer sa demande par courrier, par mail ou par fax, à Giquello SAS, accompagnée de ses coordonnées bancaires et postales. Les enchères par téléphone sont un service gracieux rendu aux clients qui ne peuvent se déplacer. Giquello SAS et ses employés ne pourront être tenus responsables en cas d'erreur éventuelle ou de problème de liaison téléphonique. Lorsque deux ordres d'achat sont identiques, la priorité revient au premier ordre reçu.
En cas d'adjudication, le prix à payer sera le prix marteau ainsi que les frais, aux conditions en vigueur au moment de la vente.

VENTES AUX ENCHÈRES EN LIGNE

Une possibilité d'enchères en ligne est proposée. Elles sont effectuées sur le site internet www.drouot.com, qui constitue une plateforme technique permettant de participer à distance par voie électronique aux ventes aux enchères publiques ayant lieu dans des salles de ventes. Le partenaire contractuel des utilisateurs du service Drouot Live est la société Auctionspress. L'utilisateur souhaitant participer à une vente aux enchères en ligne via la plateforme Drouot Live doit prendre connaissance et accepter, sans réserve, les conditions d'utilisation de cette plateforme (consultables sur www.drouot.com), qui sont indépendantes et s'ajoutent aux présentes conditions générales de vente.

ADJUDICATAIRE

I/L'adjudicataire sera le plus offrant et dernier enchérisseur pourvu que l'enchère soit égale ou supérieure au prix de réserve éventuel. Dans l'hypothèse où un prix de réserve aurait été stipulé par le vendeur, Giquello SAS se réserve le droit de porter des enchères pour le compte du vendeur jusqu'au dernier palier d'enchère avant celle-ci, soit en portant des enchères successives, soit en portant des enchères en réponse à d'autres enchérisseurs. En revanche le vendeur ne sera pas admis à porter lui-même des enchères directement ou par mandataire. Le coup de marteau matérialisera la fin des enchères et le prononcé du mot « adjugé » ou tout autre équivalent entraînera la formation du contrat de vente entre le vendeur et le dernier enchérisseur retenu. En cas de double enchère reconnue effective par le commissaire-priseur, le lot sera immédiatement remis en vente, toute personne intéressée pouvant concourir à la deuxième mise en adjudication. Dès l'adjudication, les objets sont placés sous l'entière responsabilité de l'acquéreur. Il appartiendra à l'adjudicataire de faire assurer le lot dès l'adjudication. Il ne pourra tenir Giquello SAS, responsable en cas de perte, de vol ou de dégradation de son lot.
II/TVA -Régime général- biens non marqués par un symbole :
A/ Tous les biens non marqués seront vendus sous le régime général.
La TVA de 5.5% en sus est calculée sur les frais HT et sur l'adjudication.
III /Conditions de remboursement des frais additionnels et de la TVA (cf : 7e Directive TVA applicable au 01.01.1995)
A/ Si le lot est exporté vers un État tiers à l'Union Européenne
Les frais additionnels ainsi que la TVA sur les commissions et sur les frais additionnels, peuvent être rétrocédés à l'adjudicataire non résident de l'Union Européenne sur présentation des justificatifs d'exportation hors UE pour autant qu'il ait fait parvenir à la sas Giquello l'exemplaire n°3 du document douanier d'exportation et que cette exportation soit intervenue dans un délai de deux mois à compter de la date de la vente aux enchères (passé ce délai, aucun remboursement ne sera possible). Giquello SAS devra figurer comme expéditeur dudit document douanier.
B/ Si le lot est livré dans un État de l'UE
La TVA sur les commissions et sur les frais additionnels peut être rétrocédée à l'adjudicataire de l'Union Européenne justifiant d'un n° de TVA Intracommunautaire et d'un document prouvant la livraison dans son état membre sous réserve de la fourniture de justificatifs du transport de France vers un autre état membre, dans un délai d'un mois à compter de la date de la vente (passé ce délai, aucun remboursement ne sera possible).

PAIEMENT

L'adjudicataire a l'obligation de payer comptant et de remettre ses nom et adresse.
Le paiement du lot aura lieu au comptant, pour l'intégralité du prix, des frais et taxes, même en cas de nécessité d'obtention d'une licence d'exportation. En application des règles de TRACFIN, le règlement ne pourra pas venir d'un tiers. En cas de paiement par chèque non certifié, la délivrance des objets pourra être différée jusqu'à la garantie de l'encaissement de celui-ci. Un délai de plusieurs semaines peut être nécessaire. Les acquéreurs ne pourront prendre livraison de leurs achats qu'après un règlement bancaire. Les chèques tirés sur une banque étrangère ne seront autorisés qu'après accord préalable de la Société de Vente. Pour cela il est conseillé aux acheteurs d'obtenir, avant la vente, une lettre accréditive de leur banque pour une valeur avoisinant leur intention d'achat, qu'ils transmettront à la Société de Ventes.
Paiement en espèces conformément au décret n°2010-662 du 16 juin 2010 pris pour l'application de l'article L.112-6 du code monétaire et financier, relatif à l'interdiction du paiement en espèces de certaines créances. Les bordereaux acquéreurs sont payables à réception. A défaut de règlement sous 30 jours, Giquello SAS pourra exiger de plein droit et sans relance préalable, le versement d'une indemnité de 40 euros pour frais de recouvrement (Art L 441-3 et Art L 441-6 du Code du Commerce).

A DÉFAUT DE PAIEMENT

Conformément aux dispositions de l'article L. 321-14 du Code de Commerce, à défaut de paiement par l'adjudicataire, après mise en demeure restée infructueuse, le bien sera remis en vente à la demande du vendeur sur folle enchère de l'adjudicataire défaillant ; si le vendeur ne formule pas sa demande dans un délai d'un mois à compter de l'adjudication, il nous donne tout mandat pour agir en son nom et pour son compte à l'effet, à notre choix, soit de poursuivre l'acheteur en annulation de la vente trois mois après la vente, soit de le poursuivre en exécution et paiement de ladite vente, en lui demandant en sus et dans les deux hypothèses tous dommages et intérêts, frais et autres sommes qui nous paraitraient souhaitables.
L'opérateur de vente volontaire est adhérent au Registre central de prévention des impayés des Commissaires priseurs auprès duquel les incidents de paiement sont susceptibles d'inscription. Les droits d'accès, de rectification et d'opposition pour motif légitime sont à exercer par le débiteur concerné auprès du Symev - 15 rue Freycinet 75016 Paris.

BIENS CULTURELS

L'État français dispose d'un droit de préemption sur les œuvres d'art ou les documents privés mis en vente publique. L'exercice de ce droit intervient immédiatement après le coup de marteau, le représentant de l'État manifestant alors la volonté de ce dernier de se substituer au dernier enchérisseur, et devant confirmer la préemption dans les 15 jours. La société Giquello n'assume aucune responsabilité des conditions de la préemption par l'État français. L'exportation de certains biens culturels est soumise à l'obtention d'un certificat de libre circulation pour un bien culturel. Les délais d'obtention dudit certificat ne pourront en aucun cas justifier un différé du règlement. Giquello SAS et/ou le Vendeur ne sauraient en aucun cas être tenus responsables en cas de refus dudit certificat par les autorités.

*CITES

Les lots précédés du symbole * sont réalisés dans des matières classées à l'Annexe I au titre de la Convention de Washington et à l'Annexe A du Règlement Communautaire Européen. Au vu de leur ancienneté, ces spécimens sont bien antérieurs au 1er juin 1947.
Suite à l'arrêté du 16 août 2016 relatif à l'interdiction du commerce de l'ivoire d'éléphants et de la corne de rhinocéros sur le territoire national, modifié par l'arrêté du 4 mai 2017 et 16 décembre 2021, les objets en ivoire travaillé datant d'avant 1947 sont soumis à l'obtention d'un certificat intracommunautaire (CIC) remis à l'acheteur après la vente afin que ce dernier puisse circuler librement avec l'objet au sein de l'Union Européenne.
Pour une expédition hors de l'Union Européenne, l'objet est soumis à l'obtention d'un certificat CITES de réexportation. Il appartient à l'acheteur de se renseigner sur les lois et réglementations douanières qui s'appliquent avant d'enchérir sur tout lot contenant des éléments d'espèces protégées. Conformément aux dispositions de l'article L321-17 du Code de commerce, l'action en responsabilité contre l'OVV se prescrit par 5 ans à compter de l'adjudication ou de la prisée.

PHOTOGRAPHIES Art Digital Studio :
Louis Blancard
Vincent Girier-Dufournier
Maria Lannino

RÉALISATION Walrus Studio

IMPRESSION Graphius

o.v.v. agrément n° 2002 389

giquello
5, rue La Boétie - 75008 Paris

Hôtel Drouot